



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Soprintendenza
archeologia belle arti e paesaggio
per le province di
Lucca e Massa Carrara



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca

GIULIO CIAMPOLTRINI

LA SIGNORA CON L'ANELLO



IL COMPLESSO CONVENTUALE DI SAN FRANCESCO
E LUCCA NELL'AUTUNNO DEL MEDIOEVO (1370-1490)
UN ITINERARIO ARCHEOLOGICO



I SEGNI DELL'AUSER
ARCHEOLOGIA A LUCCA E NELLA VALLE DEL SERCHIO

*i fiori che rinascono di maggio
per le storie che sono nate a maggio*



I SEGNI DELL'AUSER
**ARCHEOLOGIA A LUCCA
E NELLA VALLE DEL SERCHIO**



**I SEGNI DELL'AUSER
DECENNALE 2007-2017**

Finito di stampare
nella Tipografia La Grafica Pisana in Bientina
nel mese di marzo 2017

I Segni dell'Auser
www.segnidellauser.it

ISBN 978-88-99140-08-3



LA SIGNORA CON L'ANELLO

INDICE

Indice	p. 5
Premessa	
Dieci anni di Segni dell'Auser	7
Parte I	
La Signora con l'Anello. Sepulture femminili in fossa terragna nella chiesa di Santa Lucia del complesso conventuale di San Francesco	9
Parte II	
La città della 'Signora con l'Anello'. Le 'mura dei borghi' e la cittadella di Paolo Guinigi: nuovi dati archeologici	19
Parte III	
I colori del Quattrocento sulla mensa del San Francesco	35
Abbreviazioni	45



*Lucca, Palazzo Franciotti di Via Sant'Andrea.
Arme Franciotti.*

PREMESSA

DIECI ANNI DI SEGNI DELL'AUSER

Dieci anni...

Quando germogliò l'idea di evitare che continuassero ad essere disperse in edizioni eterogenee per formato o cifra grafica le pubblicazioni che ormai da qualche anno davano conto della ricerca archeologica a Lucca e nel territorio, grazie a disponibilità di fondi ministeriali – nel rispetto delle normative che prevedevano che opere di scavo e restauro venissero concluse dall'edizione dei risultati – oppure al contributo di Comuni e Fondazioni, sarebbe stato da visionari immaginare che per dieci anni il progetto avrebbe potuto continuare a vivere, con momenti alterni, ma a vivere.

I *Segni dell'Auser*, schematizzati nei gialli gigli d'acqua che risorgono fra gli ultimi giorni d'aprile, nelle più tiepide acque del Frizzone, o a maggio, sulle sponde del Rogio e lungo i fossi della Bonifica del Lago di Sesto o Bientina, hanno aperto storie dell'Età del Bronzo, di Etruschi e Romani della Piana e della montagna, del Medioevo e dell'Età Moderna; per qualche tempo, seguendo i viaggi di chi li ammirava sulle rive tutte dell'antico specchio d'acqua oggi diviso tra la Provincia di Lucca e quella di Pisa, anche nella Terra dei Quattro Fiumi, dove l'Auser s'incontra con l'Arno, quasi assieme all'Usciana e all'Era.

L'autocelebrazione è pratica pericolosa e inopportuna, non tanto perché intimamente narcisistica, anche se motivata; soprattutto perché indulgere al passato può distogliere lo sguardo dal futuro, e questo tanto più deve essere risoluto quanto meno esteso il futuro si prospetta. Considerazione blandamente rimossa, ma ineluttabile quando si sono trascorsi ormai quaranta anni nella ricerca archeologica, più di trentasei nell'attività delle soprintendenze. E quindi, ricordati gli anni e i quasi trenta volumi – molti poco più di quaderni, a dire il vero – che nel frattempo si sono accumulati, si dovrà piuttosto progettare, immaginare, sognare che la serie possa completarsi riversando sulla carta, in parole e (soprattutto) in immagini e colori le storie ancora da raccontare. Molte ancora ve ne sono; e se l'interesse per le storie antiche riviste nella terra forse non è più quello di dieci anni fa nella 'società civile' – ed allora già era più tiepido rispetto a venti anni prima – le tecnologie digitali permettono di far volare storie e pagine sulla rete globale, del web. Dando quindi l'illusione, a chi scrive, di aver davanti a sé non più i pochi frequentatori di biblioteche o di presentazioni, ma il mondo intero. Una piccola, o grande, illusione, essenziale tuttavia per continuare.

Per questo, in anniversari che comunque, come i compleanni, impongono riflessioni o bilanci, è sembrato opportuno dare finalmente conto dell'emozionante ritrovamento del 1° ottobre 2010, nel complesso del San Francesco di Lucca, cappella detta Guinigi, piuttosto – correttamente – 'chiesa di Santa Lucia': la tomba femminile, con anello d'oro e diamante, e bolla papale in piombo. Le molte riflessioni e ricerche richieste per un'edizione impeccabile non sono state risolte e queste pagine – come è di regola nei *Segni dell'Auser* – non intendono proporla; ma gli scavi condotti fra 2013 e 2016 nell'area delle mura e della Manifattura Tabacchi hanno almeno tratteggiato uno 'scenario' per ambientare la storia enigmatica raccontata dalla tomba della 'Signora dell'Anello' – un'espressione sintetica – dei Guinigi nella città che vive dalla fine del Trecento una rocambolesca sequenza di eventi: la ritrovata Libertà, nel 1370; la signoria di Paolo Guinigi, la cui ombra è comunque tangibile nella storia della 'Signora', nel primo trentennio del secolo che vede germogliare il Rinascimento e sfiorire lentamente le delicate beltà del Gotico; la crudezza degli anni Trenta, con la rinata Repubblica che sopravvive a stento – e non senza un ruolo cruciale delle mura – all'aggressione esterna, e in nuove forme conserva, assai ridimensionato, lo Stato territoriale del Tardo Medioevo.

Non può certo competere la fonte archeologica con il fascino sottile delle grandi sale oggi del Museo Nazionale di Villa Guinigi, cuore pulsante del Palazzo dei Borghi del Magnifico Signore Paolo Guinigi, in cui si vorrebbe sentire l'ultima eco di feste gotiche; o con le emozioni della cappella Trenta in San Frediano, davanti ai marmi di Iacopo della Quercia.

Tuttavia il sentore dell'*Autunno del Medioevo* – per ricorrere all'invenzione di Johan Huizinga – letto in anni remoti è percepibile anche nei fiori incisi sull'anello della 'Signora' sepolta in Santa Lucia, nelle storie di assedio da proiettare sulle 'mura dei borghi', con i contadini lucchesi impiccati dai Fiorentini che si dissolvono nelle immagini di Pisanello; nella tragica vicenda che potrebbe celarsi dietro il 'tesoro di San Quirico'. Con il filtro dei colori di Catalogna di Jaume Ferrer o di quelli di Fiandra di Robert Campin, illumina il vasellame con il blu di Spagna o di Firenze che giunge anche a Lucca.

Concluso seguendo Gentucca (*Passo di Gentucca* 2014) il viaggio 'archeologico' nel Medioevo lucchese, come anche gli itinerari nella città della Controriforma avviati dallo scavo del San Francesco e delle mura (*Le mura e il palazzo* 2015; *Segni francescani* 2016), è parso dunque il momento di raccogliere l'eterogenea – come di sua natura è spesso il dato archeologico – serie di materiali che tanti anni di lavoro nella tutela del patrimonio archeologico di Lucca hanno messo a disposizione per il secolo di transizione per eccellenza; ancora una volta partendo dal San Francesco, vissuto dal 2005 come specchio di storie dapprima fra città e campagna, e poi della città.

La malinconia dell'archeologo davanti al senso di frustrazione, di insufficienza, che il suo lavoro gli dà, spesso illudendolo di ricomporre frammenti che in realtà non combaciano, trova forse nelle immagini del Tardo Medioevo, nelle fluttuanti grazie delle lettere gotiche delle iscrizioni di Lucca, degna cornice ai panneggi di Iacopo o dei marmorari di Pietrasanta, la metafora più immediata, soprattutto se si sa, come forse Iacopo presagiva, che a Firenze le 'lettere antiche' stavano dichiarando una nuova epoca. In 'lettere antiche' celebra il motto di famiglia, a dire il vero non molto comprensibile, in un francese che sa molto di Autunno del Medioevo – *de ma ioie est taire et faire* – la sconvolgente Signora con le ali di pipistrello, memori della *Avarizia* di Ambrogio Lorenzetti e coeve della *Frau Welt* del Gotico di Germania, meravigliosa di bellezza e minacciosa immagine del cimiero araldico di casa Franciotti: un Autunno del Medioevo estremo, ambiguo come le luci che possono essere di tramonto o di alba.

Appena si aggiungano, a queste, le luci di tanti anni di scavi.

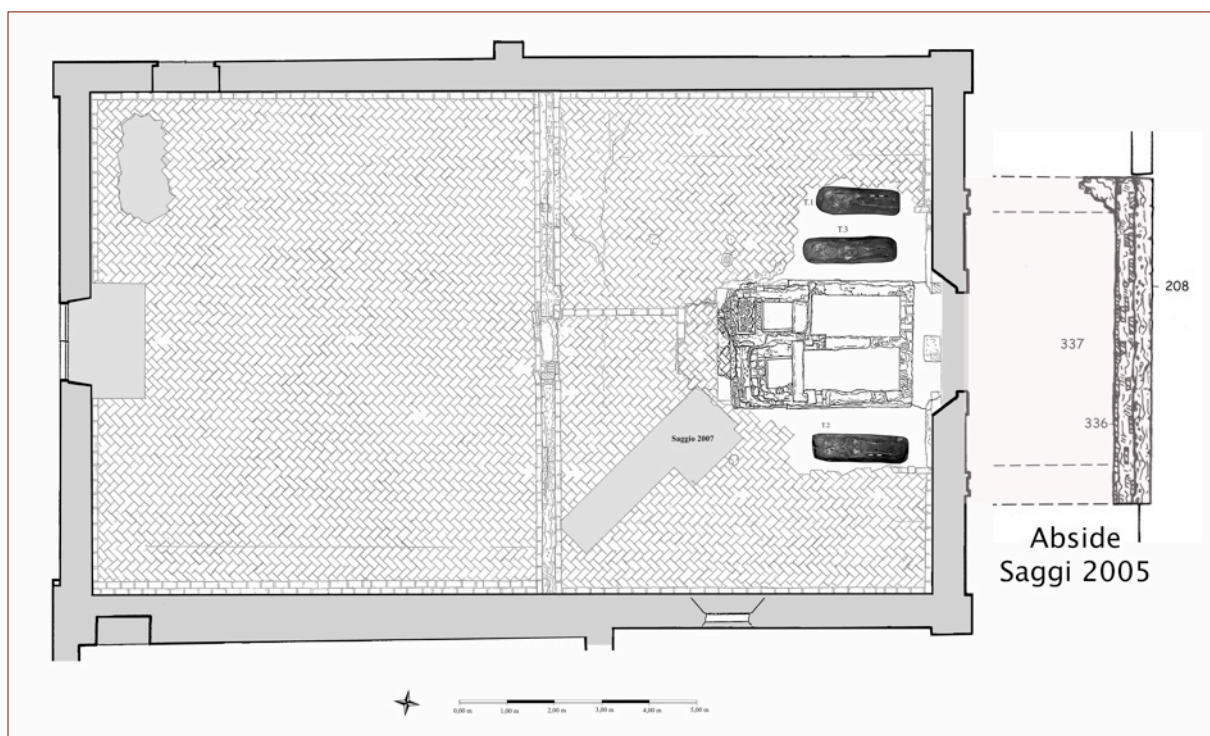
PARTE I

LA SIGNORA CON L'ANELLO.

SEPOLTURE FEMMINILI IN FOSSA TERRAGNA NELLA CHIESA DI SANTA LUCIA DEL COMPLESSO CONVENTUALE DI SAN FRANCESCO

Se pur è vero che l'archeologo è vincolato dalla deontologia professionale ad attenersi all'asettica freddezza del 'tecnico', in qualsiasi circostanza del suo lavoro, talora gli è lecito indulgere all'emozione. E questo accadde il 1° ottobre 2010, quando l'esplorazione integrale della chiesa di Santa Lucia nel San Francesco di Lucca – la 'cappella Guinigi' – fece affiorare i resti di una signora che ancora esibiva, all'anulare della sinistra, un anello d'oro in cui era incastonato un puro diamante.

Lo scavo aveva messo in luce da due giorni, sul lato settentrionale dei due cassoni funebri fatti costruire da Francesco Guinigi negli anni Cinquanta del Trecento nell'area absidale della chiesa funeraria gentilizia che aveva dedicato con iscrizione in facciata nel 1354¹ – uno per i membri maschili, l'altro per i femminili della casata – una tomba (Tomba 1; figg. 1-3): una deposizione caratterizzata dalle braccia ripiegate sul torace, alloggiata in una fossa terragna. Per aprirla si era intaccato e ampiamente demolito il pavimento in laterizi che – come avrebbero poi indicato gli scavi – era stato messo in opera al momento della costruzione della chiesa, eretta in rasatura di



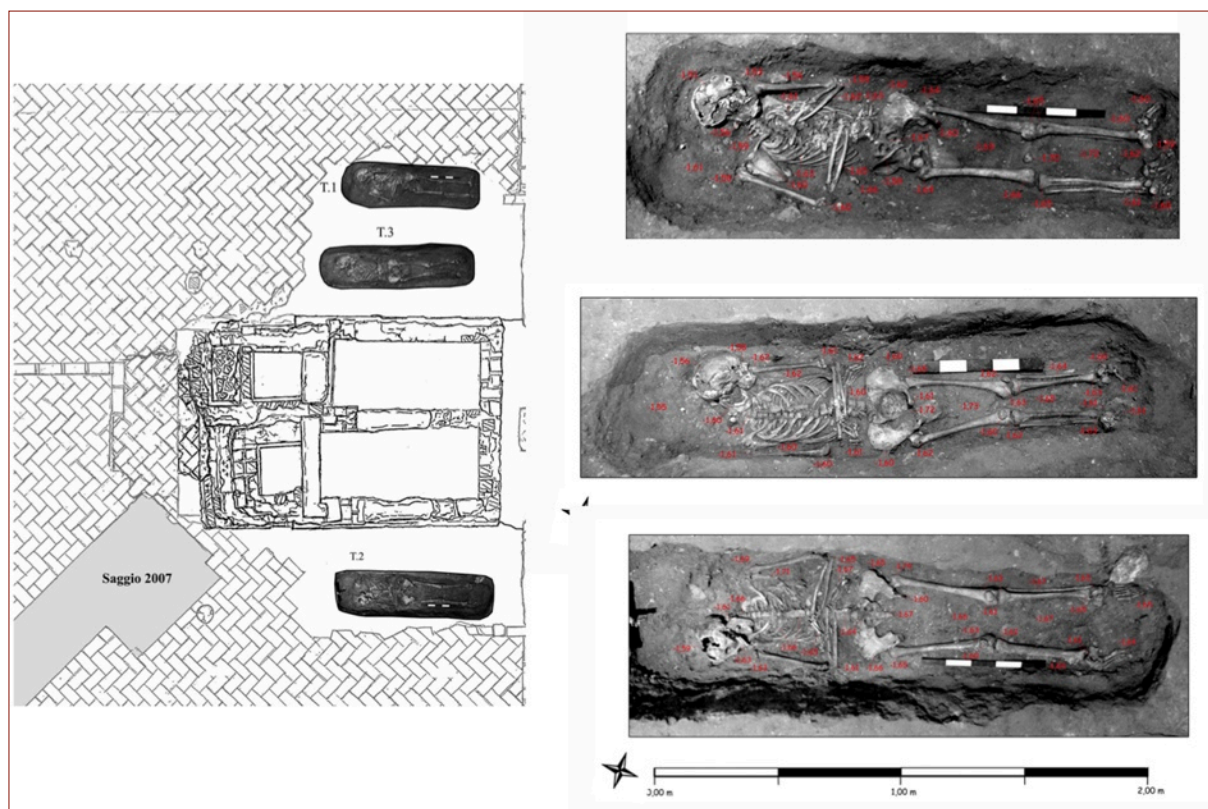
1

Fig. 1. Planimetria complessiva della chiesa di Santa Lucia ('cappella Guinigi') nel complesso conventuale di San Francesco in Lucca (rilievo a cura di Elisabetta Abela).

strutture appartenenti alla prima fase, duecentesca, del complesso conventuale.

Fu la seconda deposizione (Tomba 2), anch'essa in fossa terragna aperta in rottura del commesso di mezzane, affiorata appunto il 1° ottobre, a sorprendere con l'anello

¹ Per la chiesa e la sua storia archeologica, si rinvia a CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 55 ss., e in particolare pp. 78 ss.; per le fonti documentarie, insostituibile è DONATI 2009, pp. 73 ss.



2

ancora al dito delle defunta – con diamante perfettamente incastonato – e con la bolla in piombo papale, collocata poco al di sopra della stessa mano, sul bacino (fig. 4). Seppure con immagini a bassa risoluzione, il filmato della fase culminante dello scavo, con Elisabetta Abela che recupera l’anello e la bolla, riesce a trasmettere, anche nell’emozionato vibrare della macchina fotografica convertita in videocamera, la concitazione di chi poteva assistere, subito avvertito dal gruppo di lavoro all’opera nel San Francesco², ad un ritrovamento sino ad allora unico a Lucca, e comunque non certo frequente, e fremeva nell’attesa del momento in cui la bolla e l’anello avrebbero guidato a capire chi era la defunta.

Bolla ed anello, in realtà, solo assicuravano la cronologia latamente quattrocentesca della deposizione, per i caratteri epigrafici della prima, pur leggibili solo in parte, e quelli stilistici dell’apparato floreale inciso sul secondo; né altre informazioni vennero dalla terza tomba (Tomba 3) che fu indagata nei giorni successivi in parallelo alla Tomba 1, ricavata sul lato settentrionale del cassone, simmetricamente alla Tomba 2 (fig. 5). Il rito applicato accomunava le tre tombe, sin nel particolare della disposizione delle braccia, ma certo non poteva offrire indicazioni che potessero integrare quelle concesse dalla dotazione della Tomba 2.

Mentre si completava rapidamente lo scavo della chiesa di Santa Lucia e risaltava il carattere ‘eccezionale’ delle tre deposizioni a lato delle casse fu-



3

2 Ancora reperibile su Youtube, con il titolo *L'impresa del diamante*: <https://www.youtube.com/watch?v=jchfIjyfPMw>. Fu preziosa la consueta disponibilità delle archeologhe che costituivano il gruppo di lavoro – Serena Cenni, Maila Franceschini, Silvia Nutini, Kizzy Rovella – che condusse gli scavi nel complesso di San Francesco fra 2010 e 2011; un sentito ringraziamento anche a Kizzy Rovella che si prestò a fungere da ‘modella’ e indossare l’anello per la speditiva campagna fotografica condotta il giorno stesso, da cui le immagini di copertina e di fig. 7.



4

Fig. 2. Le tre deposizioni a lato dei cassoni funebri Guinigi nell'area absidale della chiesa di Santa Lucia: fotopiani riferiti alla planimetria complessiva dello scavo (documentazione a cura di Elisabetta Abela).

Fig. 3. La Tomba 1, vista da est.

Fig. 4. La Tomba 2, vista da est, con particolari della collocazione della bolla in piombo e dell'anello.

nerarie dei Guinigi – le sole sepolture individuali dell'intera chiesa – veniva affidata a Gino Fornaciari l'indagine antropologica sul complesso delle sepolture della 'cappella Guinigi': tombe singole e resti delle deposizioni nei due cassoni. Con la sua squadra dell'Università di Pisa e una serrata indagine in cui l'antropologia forense si coniugava con la paleopatologia, Fornaciari riusciva a proiettare sulle tre tombe della chiesa di Santa Lucia la storia familiare di Paolo Guinigi³.

Le deposizioni, infatti, si rivelarono tutte femminili, di soggetti adolescenti o comunque poco più che ventenni, compatibili dunque per età con la data di morte delle quattro mogli che Paolo Guinigi ebbe fra la fine del Trecento e il suo esilio da Lucca: Maria Caterina figlia di Vallerano Antelminelli, nebulosa figura di sposa condotta al matrimonio forse appena al volgere dell'adolescenza, e morta prima dell'ascesa al potere di Paolo, comunque dell'anno 1400; Ilaria «figliuola di Messer Carlo del Carretto di quello di Gienova» – come narra il memoriale steso da Michele di Giovanni Guinigi nel 1457, pubblicato dal Bongi e ancora insostituibile fonte di

³ FORNACIARI 2012.

notizie sulla dinastia guinigiana⁴ – sposata a Lucca nel 1403, e morta due anni dopo, l'8 dicembre 1405, dopo il parto della secondogenita Ilaria; Piagentina figlia di Rodolfo da Varano, signore di Camerino, sposata nel 1407 e morta l'11 settembre 1416; infine «madonna Iacopa figliuola del signore Ugolino de' Trinci Signore di Fuligno», sposata nel 1420 e morta il 26 aprile 1422.

Sulla scorta dalla bolla, in cui leggeva il nome del papa Martino V, rimasto al soglio pontificio dal 1417 al 1431, Gino Fornaciari suggeriva la possibilità di identificare nella defunta della Tomba 2, morta fra i 22 e i 30 anni, Iacopa⁵; nella Tomba 3 – una fanciulla minuta, morta fra i 12 e i 16 anni, di cui l'indagine paleonutrizionale traccia una possibile origine lucchese – Maria Caterina Antelminelli⁶; nella Tomba 1, infine, proprio in virtù dell'evidenza paleonutrizionale per un'origine non lucchese, Ilaria del Carretto, che nei due anni appena di soggiorno lucchese non avrebbe potuto acquisire i caratteri indotti dall'alimentazione locale, che invece si poteva ritenere acquisita per Piagentina, grazie ai nove anni in cui fu moglie di Paolo⁷.

Alla straordinaria suggestione dei risultati conseguiti con la raffinatezza del metodo non fanno velo i molti punti oscuri ed enigmatici, che pure invitano



5

4 BONGI 1871, pp. 108 ss.

5 FORNACIARI 2012: «si tratta di una donna adulta di corporatura massiccia, ma con inserzioni muscolari poco sviluppate, di un'età antropologica compresa tra i 22 ed i 30 anni ed una statura di circa 167 cm, il cui bacino rivela pochi parti. Il profilo isotopico paleonutrizionale (¹⁵N e ¹³C) indica un tipo di alimentazione molto diversa da quella dei Guinigi del Cassone Nord, mentre l'isotopo ¹⁸O dei denti suggerisce un'origine non lucchese».

6 FORNACIARI 2012: «Si tratta di un'adolescente di un'età antropologica compresa tra i 12 ed i 16 anni ed una statura di circa 160 cm. Il profilo isotopico paleonutrizionale (¹⁵N e ¹³C) indica un tipo di alimentazione uguale a quella dei Guinigi del Cassone Nord, mentre l'isotopo ¹⁸O dei denti ne suggerisce l'origine lucchese».

7 FORNACIARI 2012: «Si tratta di una donna adulta di corporatura piuttosto gracile, di un'età antropologica compresa tra i 20 ed i 27 anni ed una statura di circa 158 cm, con alcune alterazioni scheletriche (probabile sublussazione della testa del femore destro, asimmetria vertebrale da possibile scoliosi, esiti di frattura della clavicola destra). Il profilo isotopico paleonutrizionale (¹⁵N e ¹³C) indica un tipo di alimentazione molto diversa da quella dei Guinigi del Cassone Nord, mentre l'isotopo ¹⁸O dei denti suggerisce un'origine non lucchese. Quindi, potrebbe trattarsi sia di Piagentina dei Varano (+1416), dei signori di Camerino, che di Ilaria del Carretto (1379-1405), proveniente dal castello di Zuccarello (Savona). Però, mentre Piagentina visse a Lucca per circa 9 anni e il suo profilo isotopico alimentare, in base al turnover osseo, doveva essersi uniformato a quello dei Guinigi, Ilaria morì a meno di 2 anni dal matrimonio, mantenendo il profilo isotopico originale, diverso da quello dei Guinigi, come nell'individuo in studio».

Fig. 5. La Tomba 3, vista da est.

Fig. 6. La bolla in piombo dalla Tomba 2, subito dopo il recupero, a confronto con esemplare leggibile al nome del papa Martino V.

Fig. 7. L'anello dalla Tomba 2, subito dopo il recupero.

Fig. 8. Anelli d'oro con decorazione floreale del XIV-XV secolo: del vescovo William Wytlesey, al Victoria and Albert Museum (A); asta Christie's (B); dal sito Time-lineauctions (C).



6

alla prudenza e, soprattutto, a non introdurre i dati della sepoltura delle 'tre signore' della chiesa di Santa Lucia nel già tormentatissimo dibattito sulla pertinenza originaria della tomba marmorea ancora nella cattedrale di San Martino, tradizionalmente ritenuta capolavoro di Iacopo della Quercia destinato ad accogliere i resti di Ilaria del Carretto. Ricerche non prive di fondamento vorrebbero infatti attribuirne la costruzione all'opportunità di dare sepoltura adeguata al suo rango a Maria Caterina Antelminelli⁸, al cui sterminato patrimonio familiare Paolo Guinigi non poco doveva del momento iniziale della sua ascesa



7



8

al potere; solo in seguito sarebbe stata adattata per Ilaria – che tuttavia mai vi fu sepolta – se non altro collocando su un lato breve l'insegna araldica che ospita i segni dei Guinigi e quelli della genovese famiglia del Carretto.

Il silenzio del Sercambi sulle cerimonie funebri e sul luogo di sepoltura di Ilaria, narrate in modo assai generico⁹, al contrario di quanto viene esplicitamente riferito per Piagentina¹⁰ e per Iacopa – «fu la dicta donna interrata in nella capella di santa Lucia in San Francescho alle otto ore di nocte», dopo sontuose cerimonie minuziosamente

8 Si vedano ad esempio le serrate argomentazioni del compianto Paolo Pelù, in PELÙ 2004; sulla tomba ancora insostituibile è *Ilaria del Carretto* 1995.

9 SERCAMBI 1892, III, p. 120, cap. CXX: «e perché era donna d'ogni honore, il predicto signore all'asequo di tal donna fe' magnificamente quello che a ogni grandonna o signore si convenisse, così di messe, orationi, viglie, vestimenti, drappi, cera, limozine in grandi quantità, che ser' lungo a dovere contare ogni particella». Già DONATI 2009, p. 85, nota 97, per acute osservazioni in merito.

10 SERCAMBI 1892, III, pp. 233 s., cap. CCLXVI: «e fu sepellita in nella chieza overo cappella di santa Lucia de' frati minori».

riferite¹¹ – non è tale da lasciare dubbi che il luogo di sepoltura dei familiari di Paolo era quello eretto da Francesco di Bartolomeo Guinigi negli anni Cinquanta del secolo, nella chiesa di Santa Lucia in San Francesco.

Almeno da questo punto di vista, e per l'immagine di sé che voleva proporre alla città, e di cui il Sercambi si fa propagatore, si direbbe che Paolo non intendesse rompere apertamente con la tradizione familiare, e tanto meno crearne una nuova, personale o 'signorile'. Così come era tradizionalmente accaduto per i membri della famiglia¹² anche il primogenito di Piagentina, Francesco, morto il 6 ottobre 1409, a pochi giorni dalla nascita, «fu sopellito in nella cappella di Santa Lucia a Santo Francesco», sottolinea il Sercambi¹³.

Tuttavia rimane l'enigma delle tre sepolture femminili non omologate a quelle degli altri membri – per nascita o per matrimonio – della schiatta Guinigi: perché spezzare

l'ordito del pavimento, rimasto poi integro per secoli, per queste deposizioni che, di conseguenza, si devono ritenere 'eccezionali'?

L'anello e il sigillo, come si è detto, sono compatibili con la pertinenza a Iacopa Trinci. Benché il sigillo in piombo, depositato al Museo Nazionale di Villa Guinigi in Lucca il giorno stesso del ritrovamento, assieme all'anello, e oggi esposto, non abbia mai subito una drastica rimozione delle concrezioni che ne velavano il lato con il nome del pontefice al momento dello scavo, la coerenza con il tipo impiegato dal pontefice Martino V sul lato con le immagini degli apostoli Pietro e Paolo, e sull'opposto di quel che si legge del nome del papa, in particolare alla linea 2, con la T e la N di *Mar-tinus*, non sembra da mettere in discussione (fig. 6)¹⁴.

Coerente con una cronologia fra l'avanzato Trecento e i primi del Quattrocento è anche l'anello (fig. 7). Il gambo, rastremato verso il basso, del diametro di 1,5 cm, è coperto all'esterno da serie di steli con fiori a cinque petali alternati a foglie (o bocci), obliqui, incisi e campiti con smalto rosso – a tratti superstiti – che si concludono alla base del castone troncopiramidale in cui è alloggiato il diamante ottaedro, puro, di piccolissime dimensioni – come quelli che compaiono negli inventari di gioielli e pietre di Paolo Guinigi, minuziosamente descritti dai funzionari del Comune di Lucca alla sua caduta¹⁵.



9

¹¹ SERCAMBI 1892, III, pp. 292 s., cap. CCCXXXIV–CCCXXXV.

¹² DONATI 2009, pp. 85 ss.

¹³ SERCAMBI 1892, III, p. 170, cap. CXC.

¹⁴ L'esemplare a confronto è da <http://artefacts.mom.fr/result.php?id=BUL-9101>; si veda in genere SERAFINI 1910, p. 306, tav. L, 11.

¹⁵ BONGI 1871, *passim*, con le annotazioni di ROMITI 1989, pp. 23 ss., sulla tipologia e sul trattamento dei diamanti di Paolo Guinigi.



10

L'apparato decorativo floreale trova un solido punto di riferimento cronologico nell'anello episcopale di William Wytlesey, arcivescovo di Canterbury, morto nel 1374, oggi al Victoria and Albert Museum (fig. 8, A)¹⁶ – pur se in questo è assai diversa e più complessa la morfologia quadrilobata che accoglie il castone in cui è alloggiato uno zaffiro – o in un anello di provenienza ignota approdato alle aste di Christie's nel 2011, analogo al precedente per il quadrifoglio che esalta il piccolo diamante ottaedro, genericamente datato nella scheda d'asta al XV secolo (fig. 8, B)¹⁷. In questo i tralci floreali sulla superficie esterna si integrano con il motto augurale inciso all'interno – *en bonne heure* – assimilando dunque l'esemplare ai *posy rings* – in particolare quattrocenteschi – che, come in quello giunto recentemente al mercato digitale (fig. 8, C)¹⁸, alternano temi vegetali a motti – *eu bon amour*, in questo caso – di regola in francese: sono le 'poesie', nella resa medio-inglese del termine francese (*posy*) che danno il nome alla classe, particolarmente diffusa in Inghilterra, fino all'età moderna¹⁹. È dunque nelle botteghe tardogotiche che lavorano per il mercato 'internazionale' che – in attesa di indagini più accurate – si deve ricercare l'autore dell'anello con cui scese nella terra la defunta della Tomba 2 di Santa Lucia, sia o meno questa Iacopa Trinci.

Il recentissimo ritrovamento nello scavo della chiesa di Santa Mustiola a Colle Mostrarola di Peccioli di una sepoltura femminile 'abbigliata' (fig. 9)²⁰, sembra confermare una ripresa, seppure assai circoscritta, nel corso del Trecento, della pratica di seppellire i defunti con capi di vestiario e ornamenti, aggiungendosi – per rimanere in questo tratto di Toscana – alla tomba infantile del San Francesco di Lucca, il cui abbigliamento è testimoniato dal filo di bronzo del broccato e dai maspilli, ugualmente in bronzo, che la collocano latamente nel XIV secolo²¹, o dalle tombe di Piazza al Serchio e di Sant'Agostino di Vagli, qualificate dalle cinture con fibbia in bronzo e ancora dai maspilli²².

La defunta di Santa Mustiola fu sepolta con una singolare cuffia, arricchita di elementi circolari in vetro, e con l'abito, fermato da una sontuosa cintura provvista di borchia circolare e pressoché interamente rivestita di placche in bronzo (fig. 9, A), alla cui ricostruzione – nel variegato e polimorfo campionario tardomedievale di *demi-ceints* e di *ceintures longues* – offre un seducente riferimento non tanto la concreta evidenza superstite²³, quanto l'iconografia, con gli esemplari di cui si adornano due Sante Vergini nel Polittico di Ognissanti di Giovanni da Milano, datato intorno al 1360 (fig. 10).

Anche la 'signora' del territorio di Peccioli ha un anello, ma all'anulare della destra (fig. 9), nella mano che sembra preferita per questo segno di amore o di matrimonio, nell'iconografia della fine del Trecento e del Quattrocento. Lo *Sposalizio della Vergine* di Michelino da Besozzo, oggi al Metropolitan Museum di New York (fig. 11), datato al 1430²⁴ e quindi pressoché degli stessi anni in cui Iacopa viveva la sua breve esperienza lucchese, offre una nitida immagine del momento in cui viene celebrato il matrimonio, con San Giuseppe che sta per porre alla destra della Vergine il segno del connubio. Per rivivere i fasti degli sponsali di Paolo Guinigi, tuttavia, più che soffermarsi sull'austero contesto del pittore lombardo, occorrerebbe scendere di qualche

Fig. 9. Peccioli, località Santa Mustiola, tomba tardomedievale con cintura, anello, cuffia: veduta d'insieme in corso di scavo, e particolari con anello e cintura (in alto a destra) e cintura (in basso a destra). Immagini di Elisa Piludu. Fig. 10. Giovanni da Milano. Coro di Sante Vergini. Polittico di Ognissanti, Firenze, Uffizi.

16 <http://collections.vam.ac.uk/item/O71727/william-wytlesys-ring-ring-unknown/>, con riferimenti bibliografici.

17 <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/a-rare-late-medieval-diamond-ring-5483990-details.aspx>.

18 <http://www.timelineauctions.com/lot/gold-eu-bon-amour-posy-ring/3520/>.

19 Classico repertorio di EVANS 1931.

20 PILUDU 2014.

21 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 61 ss.

22 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 63 ss., con altri riferimenti.

23 Per questa è ancora fondamentale FINGERLIN 1971.

24 Scheda in <http://www.metmuseum.org/foah/works-of-art/43.98.7/>, con bibliografia completa, e immagine dal sito del museo, per cortese disponibilità; accessibile in rete anche *Art and Love* 2008, p. 100 (J.M. MUSACCHIO).

decennio, intorno al 1460-70, fino al divampante colore dell'oro che Apollonio di Giovanni e Marco Del Buono Giamberti dispiegano sul cassone con le *Scene della vita di Esther*, ugualmente al Metropolitan (fig. 12)²⁵. Qui, nel fasto del gotico internazionale che possiamo immaginare anche per le straordinarie 'rappresentazioni' che erano state i matrimoni di Paolo, è decisamente inequivoco il gesto di Assuero che infila l'anello alla destra di Esther.

Per rimanere in ambito lucchese, e limitandosi ad una speditiva recensione iconografica, sul finire del Trecento Angelo Puccinelli sia nello *Sposalizio mistico di Santa Caterina*, che nella figurazione della santa già al Paul Getty Museum di Los Angeles pone all'anulare destro il segno del mistico connubio (fig. 13)²⁶. Negli anni Sessanta del Quattrocento, infine, è alla destra della Vergine che San Giuseppe pone l'anello nuziale nello *Sposalizio* affrescato da Baldassarre di Biagio nella Cappella Pagnini in San Francesco (fig. 14)²⁷. Soprattutto, è alla destra che Ilaria esibisce il suo anello nuziale nell'immagine marmorea del monumento funebre in San Martino²⁸.

Tuttavia, ancora negli anni Venti del Quattrocento, Giuseppe pone alla sinistra della Vergine l'anello nuziale nello *Sposalizio* affrescato con altre *Storie della Vergine* da Lorenzo Monaco, nella cappella Bartolini Salimbeni in Santa Trinita a Firenze (fig. 15). Lo schema sarà ripetuto dal grande allievo di Lorenzo, il Beato Angelico, nel decennio successivo, nella predella della *Coronazione della Vergine* oggi al Museo di San Marco di Firenze e in quella dell'*Annunciazione* al Museo Diocesano di Cortona.

Se dunque l'anello può essere mera testimonianza di una sia pur rara pratica della sepoltura 'abbigliata', averlo posto alla sinistra, anziché come comunemente accade in questo secolo, alla destra, può essere considerato aspetto marginale. Si potrà osservare, per valutare possibili discrasie fra l'evidenza iconografica ed evidenza archeologica, che la posizione degli avambracci nelle tre tombe femminili di Santa Lucia è diversa da quella – con mani congiunte sul bacino – che qualifica la figurazione di Ilaria nella tomba in San Martino, ma – per rimanere in questi decenni del Quattrocento – anche Lisabetta Onesti, moglie di Lorenzo Trenta nella lastra tombale nella cappella di famiglia in San Frediano (fig. 16)²⁹ o Margherita da Silico in Santa Maria dei Servi, opera di Leonardo Riccomanni³⁰.

Decisamente più enigmatica, tuttavia, è la presenza della bolla papale. Disporre pergamene – cui le bolle dovevano essere pertinenti, congiunte da una corda o da un nastro –



11



12

25 Scheda in <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/436973>, con bibliografia completa e immagine dal sito del museo, per cortese disponibilità; accessibile in rete anche *Art and Love* 2008, pp. 133 s. (D.L. KROHN).

26 *Sumptuosa tabula picta* 1998, rispettivamente pp. 167 ss. e pp. 152 s. (A. DE MARCHI).

27 Per questo si rinvia a DONATI 2009, pp. 92 ss.

28 Splendide immagini in PAOLI 2016, *passim*.

29 Per questo si rinvia a SILVA 2010, pp. 165 ss., tav. XC.

30 Immagine in PAOLI 1986, fig. 158.



13



14



15

Fig. 11. Michelino da Besozzo. Sposalizio della Vergine. New York, Metropolitan Museum.

Fig. 12. Apollonio di Giovanni e Marco del Buono Giamberti. Cassone nuziale con Storie di Esther, particolare. New York, Metropolitan Museum.

Fig. 13. Angelo Puccinelli. Sposalizio mistico di Santa Caterina, particolare. Già Paul Getty Museum, Los Angeles.

Fig. 14. Baldassarre di Biagio. Sposalizio della Vergine. Lucca, San Francesco, cappella Pagnini.

Fig. 15. Lorenzo Monaco. Sposalizio della Vergine. Firenze, Santa Trinita.

in sepolture è pratica testimoniata pressoché solo per tombe di santi, come prova documentale di ricognizione dei corpi; nell'ovvia consapevolezza che la pergamena era destinata a dissolversi nella terra, di regola la si proteggeva con un astuccio di piombo, anche se lo Zaccaria testimonia, proprio per l'anno 1444, il caso di una pergamena malamente leggibile, proprio perché non incapsulata nel piombo³¹. Il piombo aveva invece salvato la prova inoppugnabile della 'tomba di Laura', ricercata e scoperta dal poeta lionese Maurice Scève in Avignone nel 1533, per impulso dello stesso re Francesco I: un sonetto del Petrarca, conservato in un astuccio di piombo, divenne testimone dell'identità dei miseri resti trovati dopo la rimozione della lastra tombale³².

Il dato archeologico, integrato con quello paleoantropologico, in conclusione, solo dichiara che fra la fine del Trecento e i primi decenni del Quattrocento si derogò per tre personaggi femminili – una fanciulla, due 'signore' – alla sepoltura nella tomba collettiva dei Guinigi. Le 'tre donne' potrebbero essere state tre delle coniugi di Paolo Guinigi, anche se le scarsissime o inesistenti notizie sulla loro età, al momento della morte e del matrimonio, lasciano aperto il campo alle identificazioni. Di Maria Caterina, in effetti, nulla si sa se non che fu figlia postuma di Giovanni «chiamato Vallerano», figlio di Vallerano di Castruccio Antelminelli, la cui data di morte è sconosciuta, così come l'età di Maria Caterina; il rigoroso Bongi non poteva aggiungere altro alla scarna notizia del matrimonio proposta da Michele Guinigi³³. Di Ilaria la data di nascita non è attestata se non dalla tradizione che la fa giungere in matrimonio a Lucca ormai venticinquenne – un'età decisamente avanzata per un matrimonio in questo volgare di tempo, se si rammenta che l'omonima sua figlia andò sposa a Battista da Campofregoso di

31 ZACCARIA 1753, p. 618: la pergamena testimonia la traslazione di corpi santi.

32 Per una rassegna delle ricerche su questo episodio, si rinvia a MAIRA 2003.

33 BONGI 1871, p. 108, nota 2.

Genova, ripetendo all'inverso il viaggio della madre, a quattordici anni³⁴.

Se le tre donne sono le mogli di Paolo, più che immaginare che Piagentina sia finita nella tomba collettiva e le altre in tombe terragne individuali, su mera base indiziaria non si potrebbe escludere che Maria Caterina, morta prima che la parabola del futuro signore di Lucca iniziasse il suo ciclo ascendente, forse nel divampare della pestilenza del 1400 che duramente colpì anche la casata Guinigi, non ricevette particolare attenzione, mentre per Ilaria, Piagentina, infine Iacopa si evitò la tomba collettiva. Tuttavia, in un intreccio di ipotesi che sembrano destinate a rimanere meri esercizi di ragionamento, potrebbe non essere neppure escluso che la tomba in San Martino, prossima a quelle degli Antelminelli, fosse stata progettata per Maria Caterina, per essere poi adattata a Ilaria, ma senza mai accogliere la figlia del marchese Del Carretto. Da tomba fatta costruire per celebrare il matrimonio del Guinigi con l'ultima discendente di Castruccio, questa avrebbe finito per divenire un cenotafio; un buon motivo, si direbbe, per la reticenza del Sercambi nel dichiarare esplicitamente il luogo di sepoltura di Ilaria.

In sostanza, l'enigma delle tre donne dei Guinigi rimane irrisolto, in un vortice di ipotesi prive del risolutivo supporto di indicazioni documentarie. Piuttosto, si carica di nuove domande, se si postula il carattere di 'contrassegno' che la pergamena affidata alle mani della defunta della *Tomba 2* poteva avere.

Se dal Sercambi nulla traspare dei funerali dei congiunti di Paolo, se non fasto di cerimonie e ostentazione di rapporti e ricchezze in cui questi si trasformavano, si potrebbe immaginare che la pergamena – o forse il solo piombo della bolla – e l'anello altro non erano che contrassegni che avrebbero consentito l'inequivoca identificazione di una salma che doveva essere solo temporaneamente affidata alla terra della chiesa di Santa Lucia, evitando di collocarla nel cassone in cui sarebbe andata a confondersi con quelle degli altri membri femminili della famiglia. Deposizioni provvisorie, dunque, talmente provvisorie che nemmeno si tentò di risarcire l'ordito delle mezzane del pavimento, in attesa – si continua ad immaginare – della traslazione in una tomba che avrebbe rinnovato e moltiplicato per Paolo i fasti dello zio del padre, Francesco di Bartolomeo, fondatore della chiesa funeraria gentilizia.

Può darsi che la 'tomba di Ilaria', persa o cancellata – come traspare dal silenzio del Sercambi – la memoria della fanciulla degli Antelminelli, fosse il nucleo intorno al quale si progettava un monumento sepolcrale nel San Martino, ma è più probabile che la sede sarebbe stata cercata nello stesso complesso conventuale di San Francesco, intimamente legato all'ascesa familiare dei Guinigi, davanti al quale Paolo, a prezzo di un severo impegno economico – peraltro sostenuto soprattutto delle casse della Repubblica – aveva fatto costruire il Palazzo dei Borghi, oggi Villa Guinigi, la dimora stagionale periurbana che ne esaltava il prestigio personale, ed era teatro della 'presentazione' del suo potere³⁵.

All'ambigua figura di Paolo, sospeso fra il potere personale e le forme comunali ben si attaglierebbe un progetto coltivato senza essere mai dichiarato: continuità con la tradizione del padre, Francesco di Lazzaro, figura centrale nella vita cittadina del secondo quarto del Trecento, rispettosa delle tradizioni della ritrovata *Libertas* dopo la tragica 'cattività babilonese' con i Pisani; apertura a nuove forme di vita signorile, anche nella celebrazione funebre.



16

Fig. 16. Jacopo della Quercia. Lastra tombale di Lisabetta Onesti. Lucca, San Frediano, cappella Trenta.

34 BONGI 1871, p. 108, nota 3.

35 BONGI 1871, p. 13; p. 113 s.

PARTE II

LA CITTÀ DELLA 'SIGNORA CON L'ANELLO'.

LE 'MURA DEI BORGHİ' E LA CITTADELLA DI PAOLO GUINIGI: NUOVI DATI ARCHEOLOGICI

LE 'MURA DEI BORGHİ'

«E per cessare danno et per migliore guardia della ciptà di Lucca, si diliberò murare i borghi, di muro grosso e alto, come ora sono, disfacendo quelle mura e stecchati vecchi che quine erano, lo qual muro, fossi et fornimento gosta innumerabile quantità di fiorini; et non così tosto si murò, come s'è scripto; ma in molti anni & per molti tempi, tanto che sono all'essere d'ora».



1

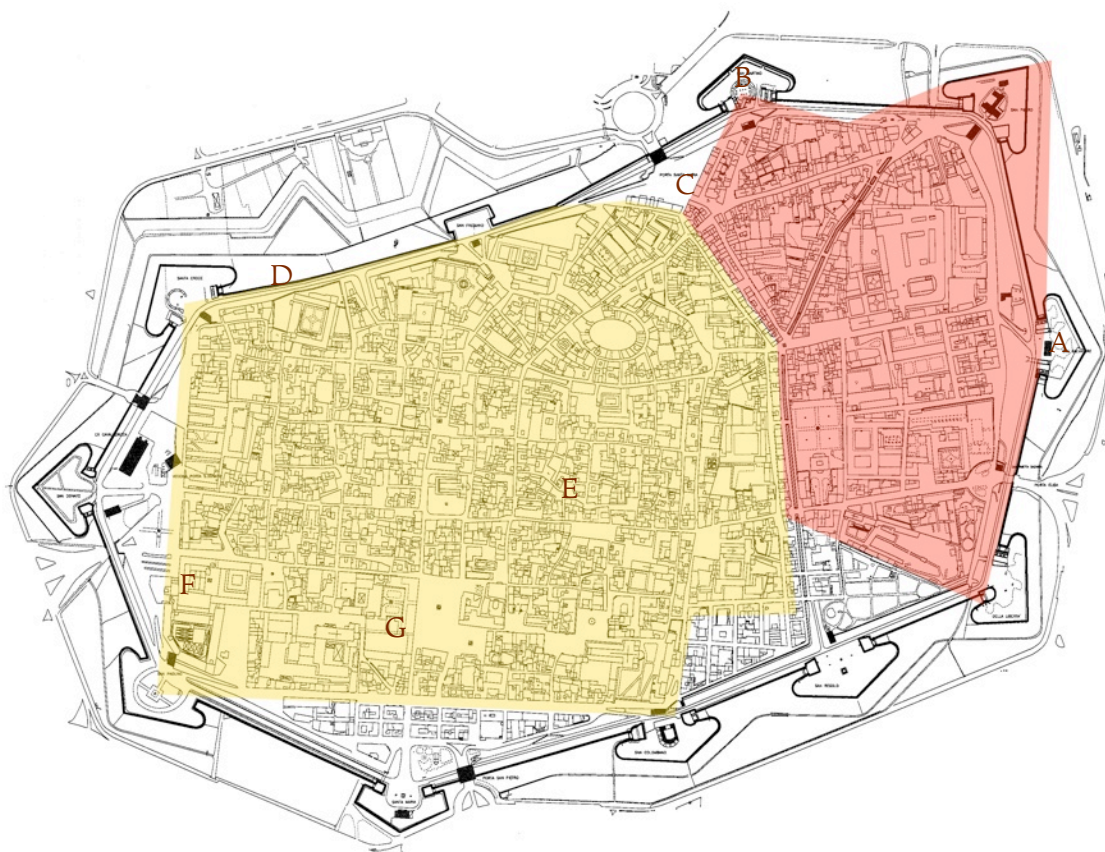
Al capitolo CCLXII della Parte I delle sue *Croniche*, nei fatti dell'anno 1383, Giovanni Sercambi offre una mirabile sintesi dell'impresa edilizia più rilevante cui si accinse la Repubblica, con le deliberazioni del febbraio di quell'anno¹, poco dopo aver ritrovato la *Libertas*: la costruzione di una linea di fortificazioni a protezione dei borghi cresciuti oltre i lati settentrionale e orientale delle mura erette dal Comune fra la fine del XII e i primi due decenni del XIII secolo².

Se queste erano state risolutamente volute anche come fattore di equilibrio fra le varie componenti della società cittadina della matura età comunale, ed erano ormai, con il nitore dell'apparato lapideo che ne qualificava il volto esterno e del laterizio interno, vero e proprio 'logo' della città, come appare dalle miniature delle *Croniche* del Sercambi stesso, le 'mura dei borghi' sono forse la più vistosa manifestazione del ritrovato status comunale della città: si demolisce – o, piuttosto, si ridimensiona nel potenziale militare – l'*Augusta*, il *nidus tyrannidis* o 'castello urbano' eretto da Castruc-

Fig. 1. Le mura di Lucca e dei borghi nella miniatura CCLXII delle *Croniche* di Giovanni Sercambi (restituzione grafica da Sercambi 1892).

1 Puntuali resoconti – dopo l'essenziale ricerca di PUCCINELLI 1983 – in MENCACCI 2003, pp. 15 ss.

2 SERCAMBI 1892, I, p. 221, cap. CCLXII.



2

cio Castracani nel quadrante urbano sud-occidentale, trasformato in cruciale strumento di controllo per i dominatori esterni succedutisi fino al 1370³; si erige una fortificazione che, se non nitida di pietra e dal tracciato zigzagante, non lineare come la cerchia comunale, offre sicurezza a quella parte non marginale della società cittadina consolidatasi nelle lottizzazioni extramurane del XIII secolo⁴. Si è giustamente fatto osservare che le minacce non provenivano solo dall'incessante serie di conflitti con le altre città toscane – in primo luogo Firenze – in cui Lucca era coinvolta anche per effetto delle sue alleanze, ma anche dalle soldatesche di ventura che nei loro continui movimenti alla ricerca di chi fosse disposto a richiederne i servizi facilmente potevano facilmente passare a svolgere vere e proprie attività brigantesche.

Già alla fine del Duecento una 'cerchia' – probabilmente in gran parte formata degli «stecchati vecchi», assieme a fossati – aveva segnato il limite dell'espansione urbana, pressoché esaurita sul finire di quegli anni, come traspare del resto dal parziale fallimento della lottizzazione promossa dalla casa dell'Altobaccio sulle sue terre, nel Borghicciolo, fra i fossi e l'attuale Via Santa Chiara⁵. Ai despoti che da Ugucione a Castruccio fino ai Pisani avevano fatto del Trecento il secolo più cupo della storia comunale poco poteva interessare di fare di nuovo di Lucca la città-fortezza che tutelava con potenti mura l'ordinato svolgersi della vita sociale ed economica; la loro priorità, secondo il modello proprio della città 'signorile', che trova nel progetto

Fig. 2. Lucca: l'area compresa nelle mura dei primi del Duecento (in giallo) e nella 'mura dei borghi' (in arancio).

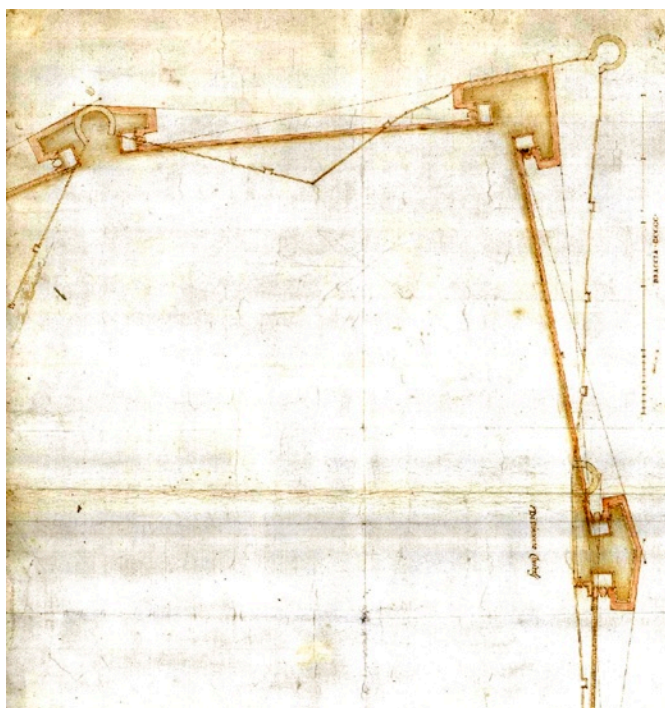
Fig. 3. Il segmento nord-orientale delle 'mura dei borghi' in una carta di progetto delle mura cinquecentesche (ASL, Fortificazioni, 41, 22).

Fig. 4. Lucca, Baluardo San Salvatore-Bastardo: il segmento delle 'mura dei borghi' indagato nel 2013 (da Giannoni 2015).

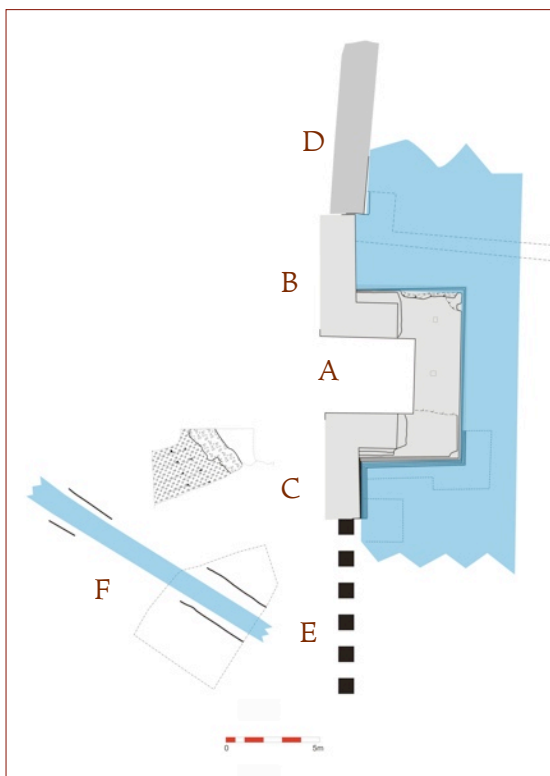
3 Per questo si rinvia, anche per le indicazioni archeologiche ormai disponibili, a CIAMPOLTRINI 2014, pp. 37 ss.

4 In merito CIAMPOLTRINI 2014, pp. 15 ss.

5 Riferimenti documentari ripresi in CIAMPOLTRINI 2014, l.c.



3



4

castruccino una delle prime proiezioni urbanistiche, era garantire all'interno della città la sicurezza del dominante, e una base da cui poter debellare rivolte.

L'indagine documentaria e la recensione della superstita evidenza monumentale dovute a Paolo Mencacci, anche sulla scorta dei registi assicurati da Giuliana Puccinelli⁶, hanno offerto una minuziosa conferma alle osservazioni del Sercambi, testimone di un impegno concentrato essenzialmente nell'ultimo quindicennio del Trecento, seppur destinato a gravare sulle finanze pubbliche ancora per tutto il secolo successivo. Tuttavia al momento dell'ascesa al potere di Paolo Guinigi, nel 1400, il profilo delle fortificazioni doveva essere sostanzialmente completato, con la diversa solidità che il Sercambi affida con felice scelta iconografica alla miniatura che illustra il capitolo CCLXII, in una veduta della città dal lato meridionale (fig. 1): le alte mura di pietra delle mura comunali e le torri semicircolari che ne aggettano a occidente; le più basse 'mura dei borghi', non meno provviste di torri, per il lato orientale, non affollato dalla vera e propria foresta di torri private e pubbliche e di campanili che completa, all'interno delle mura, l'immagine della città tardomedievale. Se la costruzione del Palazzo dei Borghi, oggi Villa Guinigi⁷, avviata da Paolo nel 1413, attesta che la protezione assicurata dalle mura appena erette consentiva al signore di costruire in questo quadrante della città un edificio capace di combinare i vantaggi della dimora suburbana, immersa in orti e giardini, con la serenità garantita di un efficiente apparato di fortificazioni, sembra dunque da escludere – come si è tentato di ipotizzare⁸ – che nella scelta urbanistica di costruire le 'mura dei borghi' e nel conseguente progetto di offrire una nuova immagine della città abbia svolto un ruolo significativo il Guinigi.

Il tracciato delle 'mura dei borghi' è puntualmente ricostruibile (fig. 2) sulla scorta dello straordinario patrimonio grafico cinquecentesco sulle mura di Lucca, il cui rinnovamento fu progettato e realizzato proprio partendo dalle 'mura dei borghi', appena modificate negli anni Dieci del Cinquecento dalla costruzione dei torrioni (fig. 3)⁹. Il profilo zigzagante, in particolare a settentrione, parrebbe condizionato dall'esigenza di inglobare i borghi formati all'esterno del Portone dei Borghi e lungo il fosso (attuali Vie Michele Rosi e dei Fossi), mentre la più limitata espansione della contrada della Fratta, coagulata all'esterno di una postierla e sulla direttrice per il grande complesso del San

⁶ MENCACCI 2003; PUCCINELLI 1983.

⁷ In proposito, da ultimo, ALTAVISTA 2005, pp. 149 ss.

⁸ ALTAVISTA 2005, pp. 140 ss.

⁹ Per questo ancora MENCACCI 2003, pp. 75 ss.



5



6

Francesco, o del Borghicciolo, all'esterno della Porta San Gervasio e sull'asse del monastero di San Bartolomeo in Silice (poi San Ponziano) permetteva di tracciare lunghi rettifili, spezzati con qualche regolarità di intervallo dalle torri. È probabile tut-



7



8

Figg. 5-8 Lucca, Baluardo San Salvatore-Bastardo, segmento delle 'mura dei borghi' indagato nel 2013: le fondamenta della torre nella veduta complessiva, da sud (5); il paramento interno della torre, in elevato (6); il paramento esterno della torre (7); la giunzione fra la torre e il lotto adiacente a sud (8).

tavia che il tracciato subisse anche il condizionamento del reticolo di fossi nei quali il Serchio disperdeva le sue acque su questo lato della città, fondamentali anche per integrare il ruolo tattico della nuova struttura difensiva, ma che tanto dovettero impegnare gli ingegneri delle mura.

Lo scavo dell'area del Bastardo – o Baluardo San Salvatore – nel 2013, condotto nell'ambito dell'opera di recupero funzionale delle mura voluta dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca (fig. 2, A), ha testimoniato sia le tecniche edilizie impiegate nelle 'mura dei borghi', che i severi condizionamenti idraulici e ambientali che queste dovevano sostenere¹⁰.

La torre in gran parte demolita, in parte inglobata nel torrione cinquecentesco – il Bastardo (fig. 4, A)¹¹ – sembra dimostrare che le maestranze fiorentine convocate per l'opera delle mura, come il maestro muratore Stefano Spigliati da Coverciano attore in un incarico del 18 febbraio 1383¹², replicarono puntualmente, anche nelle dimensioni, il modello in uso nella trecentesca cerchia di Firenze, o in quelle che venivano erette a tutela degli insediamenti del contado, come nel caso delle coeve mura di Campi Bisenzio¹³: torri a pianta rettangolare, con assise inferiori provviste di paramento esterno in blocchi lapidei,

disposti su assise progressivamente aggettanti sin nelle fondazioni (figg. 4-5), ed elevato in laterizi, ben leggibili in particolare nel segmento sopravvissuto alle demolizioni all'altezza dell'accesso alla ottocentesca Casa del Boia (figg. 6-7). Il lotto che include la torre comprende anche i segmenti laterali (fig. 4, B-C), nei quali si distende la stessa tecnica (fig. 8), mentre i lotti adiacenti (fig. 4, D-E) sono costruiti in laterizi.

La finezza e la duttilità del laterizio di riuso può velare la pratica del reimpiego, largamente alimentato dalle demolizioni dell'Augusta di Castruccio

e dei Pisani, divenuta in questi anni comoda cava per imprese edilizie cittadine, come dichiara ancora una volta il Sercambi e come attestano documenti anche per il complesso del San Francesco¹⁴. La valentia dei mastri muratori riesce a combinare felicemente in filari gli eterogenei blocchi lapidei già messi in opera nell'Augusta, a

¹⁰ GIANNONI 2015, pp. 28 ss.

¹¹ Per questa MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, pp. 180 ss.

¹² MENCACCI 2003, pp. 49 ss.

¹³ MONTI, SZNURA 1997.

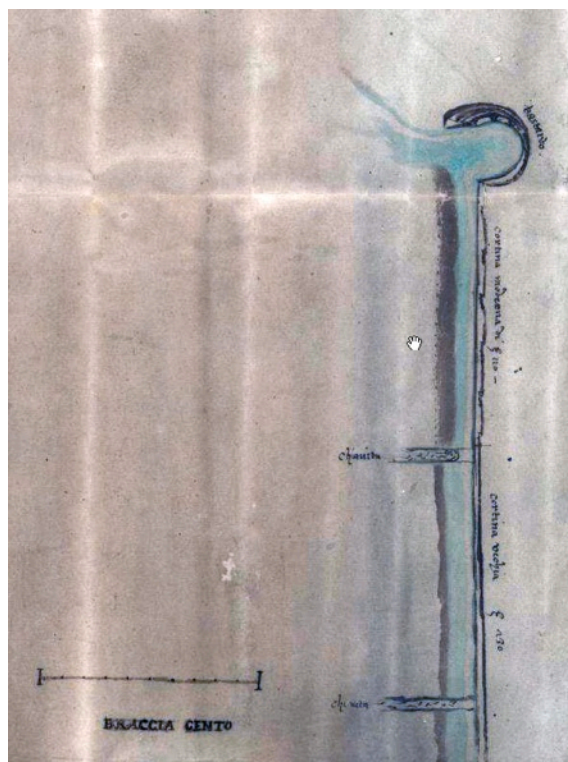
¹⁴ CIAMPOLTRINI 2014, p. 38, nota 103, anche per il riferimento a SERCAMBI 1892, I, pp. 287 ss.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, p. 82, nota 47.

loro volta di regola provenienti dalle demolizioni che la realizzazione dell'Augusta aveva imposto¹⁵, ma non a celarne l'eterogeneità (fig. 8).

La finezza dell'indagine condotta da Alessandro Gian-noni e dai suoi collaboratori sulle stratificazioni tardo-medievali e cinquecentesche del Bastardo ha fatto riconoscere nell'evidenza di scavo uno degli episodi di restauro e rinnovamento imposti dalla fragilità dell'equilibrio idrogeologico di quest'area, cui si avviava sottopassando le mura con cloache, registrate a sud del Bastardo ancora in cartografie cinquecentesche (*chiavita*: fig. 9)¹⁶. È probabile che il rifacimento del lotto contiguo al lato meridionale della torre (fig. 4, E), postulato dall'assenza in questo tratto delle stratificazioni sedimentate nel fosso che lambiva la torre e il lato settentrionale (fig. 4, D), sia stato imposto da un crollo dovuto all'azione di uno di questi piccoli corsi d'acqua, incanalati a cielo aperto e che verosimilmente sottopassavano le mura con chiaviccotti. La *chiavita* incontrata in questo settore (fig. 4, F) verrà interamente sostituita da cloaca con spallette e volta in laterizi solo al momento della costruzione del torrione¹⁷.

Sono state ancora le attività di scavo connesse al ciclo di interventi sulle mura promosso nel cin-quecentenario della costruzione dei torrioni – ritenuto momento iniziale della realizzazione della terza cerchia – da Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca, Comune di Lucca, Regione Toscana, a certificare che la vignetta del Sercambi (fig. 1), pur nella sua schematicità, restituiva fedelmente lo stato delle mura intorno all'anno 1400, momento di stesura della prima parte delle *Croniche*. Nella miniatura è possibile distinguere nettamente, sullo sfondo del settore chiuso dalle mura dei borghi, due sveltanti torri, su una delle quali sventola l'insegna comunale.

Due torri eminenti – in laterizi, si direbbe dal rosso che le qualifica – spiccano nel settore orientale delle mura anche nella veduta a volo d'uccello, da occidente, della città e della piana che può essere data con notevole precisione intorno al 1518 perché il torrione che sarà poi compreso nel Baluardo Santa Croce è completato, mentre l'opposto angolo sud-occidentale è ancora tutelato dalla circolare torre medievale (fig. 10): il torrione di San Paolino fu costruito solo a partire da quell'anno¹⁸. La veduta da mezzogiorno



9



10

Fig. 9. Le 'chiavite' lungo il tratto orientale delle 'mura dei borghi' (ASL, Fortificazioni, 41, 51).

Fig. 10. Veduta di Lucca, da ovest, intorno al 1518 (ASL, Capitoli, 9, pp. 26-27).

Fig. 11. Lucca, Baluardo San Martino: veduta complessiva degli scavi 2015, da est.

¹⁵ CIAMPOLTRINI 2014, l.c.

¹⁶ ASL, Fortificazioni della città e dello Stato, 41, 51.

¹⁷ GIANNONI 2015, pp. 25 ss.

¹⁸ ASL, Capitoli, 9, pp. 26-27; si rinvia a CIAMPOLTRINI 2017, pp. 16 s.



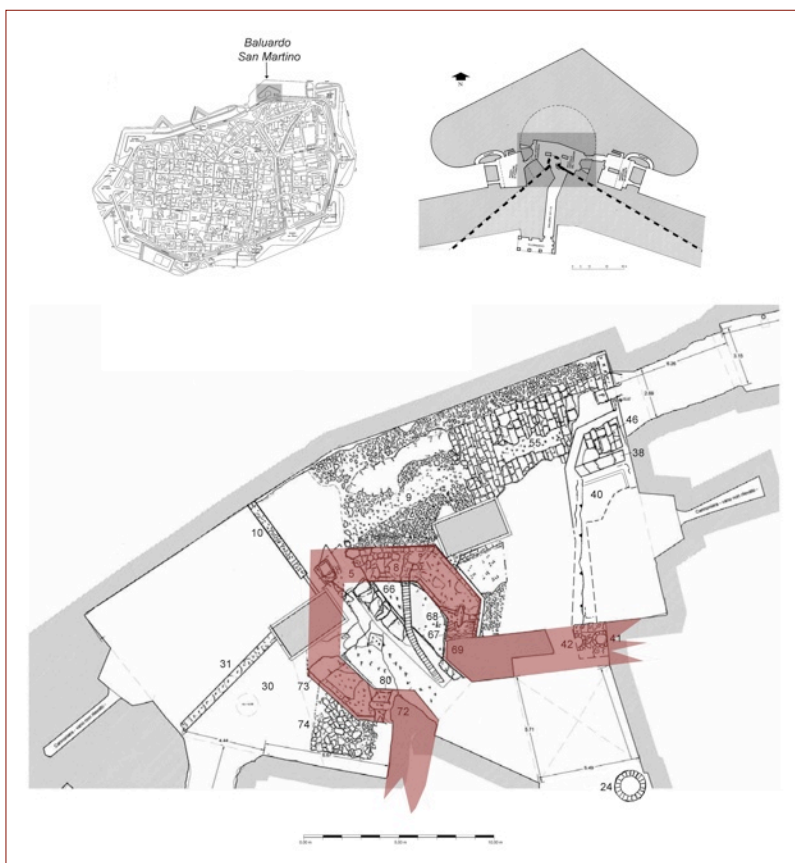
di Lucca della miniatura CCLXII non è dunque esito di un'invenzione iconografica dal Sercambi, o della resa appiattita di due dei campanili – si può immaginare quello del San Francesco o del San Bartolomeo – che comunque dovevano movimentare il profilo aereo di questa parte della città, ma precisa restituzione dell'aspetto più spettacolare e qualificante delle nuove 'mura dei borghi', tanto che l'insegna comunale vi garrisce orgogliosamente.

I saggi condotti nel Baluardo San Martino (fig. 2, B), funzionali alla messa in opera di servizi per l'apertura al pubblico della sortita, ma presto opportunamente ampliati per la cortese disponibilità dell'Amministrazione Comunale, hanno fatto emergere nel 2015 i resti di una torre aggettante dal profilo delle 'mura dei borghi', rasata al momento della costruzione del torrione (figg. 11-14)¹⁹. Benché una canalizzazione per l'alloggiamento di un elettrodotto²⁰ l'avesse intercettata in un tratto cruciale, aggiungendo nuove lacune a quelle prodotte dal pilastro del torrione, quanto rimane è sufficiente per riconoscerne l'impianto esagonale, irregolare, con due lati brevi che la saldano allo spigolo formato dalle mura, mentre i due settentrionali descrivono un angolo pressoché retto, accentuando l'aggetto dalle mura. Il profilo a scarpa sembra limitato – come è possibile osservare anche nel segmento esplorato nel Bastardo – alla base e alle fondazioni, ancora in laterizio, che si può immaginare venissero lambite dal fosso adiacente alle mura.

La torre ripetuta dal torrione e poi dal Baluardo San Martino corroborava il potenziale difensivo di un



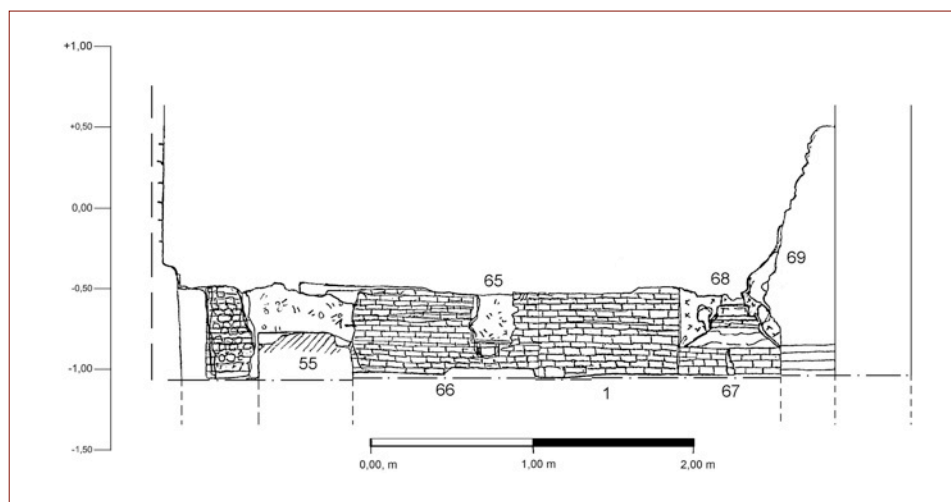
12



13

¹⁹ ABELA, CENNI, FRANCESCHINI 2015, pp. 24 ss.

²⁰ Giacché il Baluardo San Martino fu probabilmente, intorno al 1965, il luogo di rinvenimento di un corposo lotto di materiali ceramici databili agli anni di costruzione del torrione, si potrebbe sospettare che i lavori di posa cavi siano avvenuti in quel volgere di tempo; si veda in merito BERTI, CAPPELLI 1994, pp. 20 ss., complesso CA.



tratto di mura ancora ben leggibili, fino al camminamento di ronda, all'interno dello stesso Baluardo²¹ e ampiamente recuperate anche nel terrapieno delle mura cinque-seicentesche, come è apparso in un piccolo saggio eseguito poco a ovest del Baluardo San Martino ancora nel 2015, in occasio-

14



15



16

ne delle opere di costruzione di nuovi servizi (fig. 15)²², e probabilmente aveva anche lo scopo di proteggere, da una posizione tatticamente felice, la porta che aveva sostituito come accesso alla città il Portone dei Borghi, e sarebbe infine stata sostituita solo dalla Porta Santa Maria delle mura rinascimentali (figg. 2, C; 3)²³.

Era probabilmente in opera nella torre esagonale del San Martino l'archetto pensile con data 1391 e arme di Lucca (fig. 16) già registrato nel monumentale lavoro di Roberta Martinelli e Giuliana Puccinelli²⁴, oggi collocato nella parete del Baluardo che guarda la città, in corrispondenza della sortita, quasi citazione della struttura rigenerata nel nuovo assetto di fortificazioni. Ipotesi assai plausibile, e sostanzialmente convergente con la testimonianza iconografica del Sercambi e della veduta del 1518 circa, che invitano – nel complesso – a collocare le due torri eminenti del circuito dei borghi sul lato settentrionale, nel San Martino e nel vertice nord-orientale del

Fig. 12. Lucca, Baluardo San Martino: veduta complessiva degli scavi 2015, da nord.

Fig. 13. Lucca, Baluardo San Martino: planimetria degli scavi 2015 (da Abela et aliae 2015).

Fig. 14. Lucca, Baluardo San Martino, restituzione grafica della parete settentrionale della torre esagonale (da Abela et aliae 2015).

Fig. 15. Lucca, area del Baluardo San Martino: resti delle 'mura dei borghi' emersi nel 2015.

Fig. 16. Lucca, Baluardo San Martino: archetto pensile con data 1391 e arme del Comune di Lucca.

21 MENCACCI 2003, tavv. VII-VIII.

22 Documentazione archeologica affidata dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca a Alessandro Giannoni, con la collaborazione di Elena Genovesi.

23 MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, pp. 264 ss.

24 MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, pp. 188 ss., fig. 120.



17



18

ciruito murario che, dopo essere stato protetto da un torrione, fu arretrato nella costruzione *ex novo* del Baluardo San Pietro (fig. 3). Dalla superstita evidenza leggibile all'interno del Baluardo della Libertà emerge invece che la torre all'angolo sud-orientale era a pianta quadrangolare²⁵.

Le mura degli anni della 'Signora con l'Anello' avevano dunque un aspetto in parte eterogeneo, con il 'volto di pietra' e le torri a pianta semicircolare o a tre quarti di cerchio, nella posizione angolare – come quella inglobata nel Baluardo Santa Croce che è stato possibile apprezzare estesamente nei lavori del 2015 (fig. 17)²⁶ – delle mura del Duecento, che s'integravano ad oriente nel laterizio movimentato da torri rettangolari in parte di pietra e infine, sul lato settentrionale, nelle due torri in laterizio, probabilmente entrambe poligonali, che annunciavano a chi veniva da Firenze o dal settentrione la forza e la solidità di Lucca. Un aspetto questo non insolito nella veste esterna della città tardomedievale, che è possibile apprezzare nella fantastiche mura di Colonia che fanno da sfondo al martirio di Sant'Orsola e delle Undi-

Fig. 17. Lucca, Baluardo Santa Croce: la torre angolare delle mura del Duecento nella documentazione fotografica del 2015.

Fig. 18. Tommaso da Modena. Martirio di Sant'Orsola e delle Undicimila Vergini. Treviso, Santa Margherita degli Eremitani.

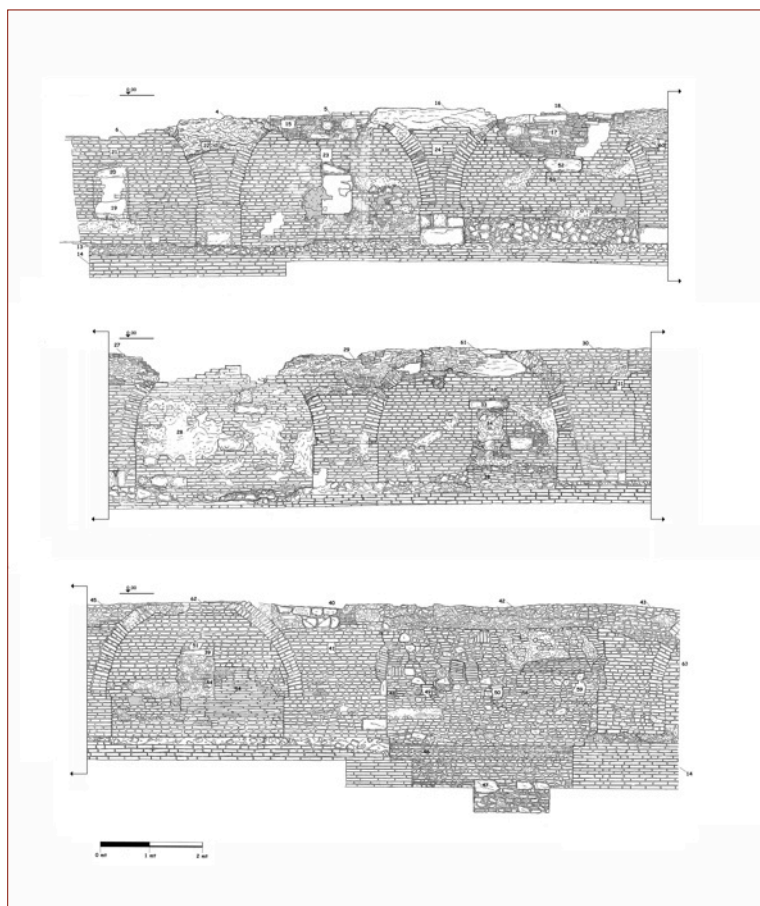
Figg. 19-20. Lucca, mura tra il Baluardo Santa Croce e la Piattafirma San Frediano: veduta (19) e restituzione grafica (20) del camminamento di ronda in laterizi addossato alle mura medievali (da Abela, Bianchini 2015).

²⁵ MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, pp. 196 ss., figg. 123-124.

²⁶ ABELA, CENNI, FRANCESCHINI 2015, pp. 20 ss.; già edita in MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, pp. 228 ss., cui si rinvia anche per le analoghe torri nel Baluardo San Paolino e San Colombano (*ibidem*, pp. 212 ss. e 240 ss.).



19



20

cimila Vergini nell'affresco in Santa Margherita degli Eremitani di Treviso, opera di Tommaso da Modena degli anni intorno al 1360 (fig. 18)²⁷; si osserva il ruolo centrale nel profilo delle mura affidato alla torre poligonale che sembra fiancheggiare una porta urbana.

Irrobustite anche dall'adeguamento alle nuove esigenze militari delle antiche mura comunali, provviste di un camminamento di ronda su archeggiature in laterizi che è stato messo in luce nel segmento settentrionale nei lavori di restauro del 2007 (figg. 2, D; 19-20)²⁸, e adattate ancora nel corso del Quattrocento alla crescente diffusione delle armi da fuoco, come dichiara la feritoia aperta in rottura dell'ordito laterizio sul lato settentrionale della torre del San Martino (figg. 12-14, US 67-68)²⁹, le rinnovate mura di Lucca riuscirono comunque a tutelare la città e ad assicurarne la politica nel tormentato corso del Quattrocento, quando la caduta di Paolo Guinigi aprì un momento drammatico per la stessa sopravvivenza della *Libertas* comunale.

L'aggressione di Firenze, cui Lucca pareva ormai comoda preda, fu respinta con gravi sacrifici finanziari e territoriali, soprattutto stringendo rapporti di alleanza con il potere visconteo; ma anche grazie alla protezione assicurata dalle mura e alla conseguente capacità di resistere agli assedi imposti dalla politica egemonica di Firenze, alimentata infine, nel 1437, dalla spregiudicata sete di potere di Cosimo il Vecchio. Come sottolinea in Mazzarosa, questi vedeva nella guerra di Lucca un'occasione di arricchimento: «Colui che diede la pinta a questa guerra si fu Cosimo de' Medici, stato richiamato verso quel tempo dall'esilio per l'aura popo-

²⁷ Per immagini di città in questo volgere di tempo prezioso repertorio in PICCOLI 2007.

²⁸ Edizione in ABELA, BIANCHINI 2015, pp. 55 ss. (E. ABELA).

²⁹ ABELA, CENNI, FRANCESCHINI 2015, pp. 24 ss.

lare. Due motivi principalmente movevano Cosimo a consigliare l'impresa, l'uno di piaggiare la moltitudine, l'altro di utilizzare in proprio. Niente poteva essere più accettato all'universale in Firenze che il ravvivare la speranza, ormai pressoché spenta, di togliersi una volta dagli occhi quello stecco di Lucca; e nel tempo di guerra ad un uomo pecunioso, com'era Cosimo, veniva il destro d'arricchirsi vie più in mille modi. Fu decretata la guerra, e si mandò nel Lucchese Francesco Sforza ben provvisto di gente. Cominciò il capitano, con savio consiglio, a vedere d'impossessarsi di quelle terre per le quali avrebbe potuto giugnere a' Lucchesi un ajuto di Lombardia. Ebbe perciò Camajore e Viareggio dalla parte della marina, e molti e

molti paesi in Garfagnana: dopo di che, essendosi assicurato le spalle, venne sopra Lucca, e vi si pose a campo d'intorno. In così brutta condizione di cose, i Lucchesi appigliaronsi al partito di difendere unicamente Lucca, non badando al resto, e sperando che col tempo la sorte si sarebbe cambiata. Niente però avevano trascurato di quello che fa d'uopo per sostenersi lungamente, opere, armi, vettovaglie»³⁰.

Come era già accaduto durante l'assedio del 1430, risolto dal Piccinino con la vittoria del 3 dicembre 1430 – giorno di festa popolare a Lucca fino alla caduta della Repubblica, rammenta il Mazzarosa riandando a memorie di fanciullezza³¹ – la solidità delle mura combinata con l'alleanza viscontea permise a Lucca di superare il momento critico e di giungere alla pace, con il trattato di Pisa del 28 aprile 1438 che garantì il ritrovato stato repubblicano.

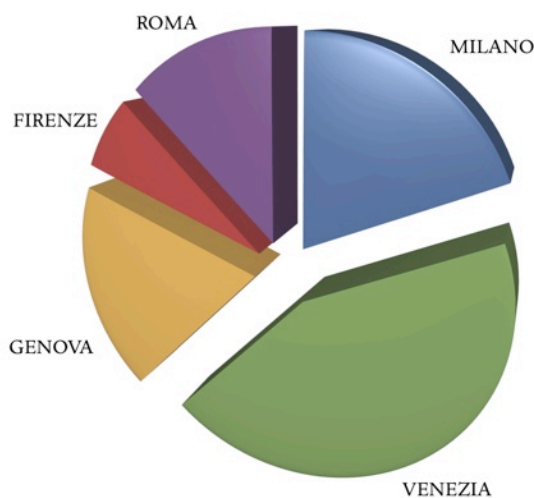
A questo frangente si è ritenuto di poter ascrivere un prezioso documento archeologico: il gruzzolo di 32 monete d'oro emerso il 21 ottobre 1902 nella chiesa di San Quirico all'Olivo (fig. 2, E)³². Il ritrovamento, minuziosamente documentato nella vera e propria inchiesta che fu condotta dalla Soprintendenza fiorentina – su sollecitazione della Prefettura di Lucca – per procedere all'assegnazione delle quote spettanti ai vari aventi diritto, avvenne in occasione della esumazione di «resti dei cadaveri sepolti nelle tombe» della chiesa; i lavori di parziale demolizione richiesti dai proprietari della chiesa, i conti Bernardini, motivati con lo stato di degrado del monumento, avevano infatti finito per rendere necessaria anche l'esumazione delle salme che ancora vi erano sepolte, per il trasferimento dei resti al cimitero cittadino. Nello scavo di una tomba, avvenuto alla presenza del dott. Amerigo Pardini, affidato agli operai Candido Petroni, Egidio Gianni, Stefano Pollastrini e Ansano Bacci, venne in luce il 'tesoro' che fu poi affidato alla catalogazione dell'insigne archeologo



30 MAZZAROSA 1833, pp. 15 s.

31 MAZZAROSA 1833, pp. 9 s.

32 CIAMPOLTRINI 1996.



22

Ettore Gabrici, attivo nella Soprintendenza di Firenze.

L'elenco steso dal Gabrici, nella dispersione delle monete – il quarto di spettanza pubblica fu infine consegnato al museo Archeologico di Firenze, e dovrebbe essere transitato, con il Monetiere medievale di questo museo, al fiorentino Museo del Bargello – ha permesso di ricostruire la composizione, e di collegarne l'interramento alla tormentata vicenda della città intorno al 1437. La moneta più tarda databile è, infatti, un fiorino di Lutozzo Nasi, del secondo semestre 1436 (fig. 21); con questo termine di riferimento è compatibile la composizione (figg. 21-22): sei fiorini della zecca di Milano, di Filippo Maria Visconti; quattordici zecchini veneziani, al nome di dogi del Trecento e del Quattrocento, fino a Francesco Foscari (1423-1457); sei genovini al nome ancora di Filippo Maria Visconti, datati dalla cacciata dei Visconti da Genova *ante*

1435; quattro zecchini romani di cronologia più oscillante; due fiorini di Firenze – il citato di Lutozzo Nasi e un'emissione del 1429 al nome di Salomone Strozzi³³.

La presenza cospicua di coniazioni viscontee – delle zecche di Milano e di Genova – rispetto a quanto si osserva, ad esempio, nel ripostiglio di Scarlino, sepolto un decennio circa più tardi, esemplarmente pubblicato da Luigi Tondo con una vasta ed accurata analisi dei 'tesori' italiani del Quattrocento³⁴, fa del 'tesoro di San Quirico' un testimone dei rapporti con Filippo Maria Visconti ai quali la rinata Repubblica legò la sua sopravvivenza.

La tomba del San Quirico, tuttavia, è soprattutto documento dai drammi di quegli anni. L'indagine di Andrea Saccocci, condotta anche sulla scorta del ritrovamento di un ben più modesto gruzzolo in una tomba della seconda metà degli anni Sessanta del Trecento in San Bartolomeo in Silice/San Ponziano³⁵, ha reso decisamente superate le congetture avanzate al momento della pubblicazione sulle circostanze che avrebbero potuto indurre a seppellire il 'tesoro' nella tomba. Infatti, gli ormai non sporadici casi di gruzzoli o di veri e propri tesori monetali ritrovati in tombe trecentesche, spesso raccolti in sacche o scarsella – come in San Bartolomeo o in una tomba di Volterra – invitano a ritenere che questi non vennero intenzionalmente sepolti con il defunto, ma che questi fu interrato con le sue vesti, in cui erano cucite o comunque nascoste le monete; una pratica che si registra in particolare in momenti di pestilenza, quando spogliare delle vesti l'infetto era decisamente pericoloso.

L'*annus horribilis* 1437, con i Fiorentini che impiccavano chi tenti di portare provviste in città, se maschio, o lo espongono al ludibrio e allo stupro, se femmina³⁶, non poteva completarsi che con tutti i Quattro Cavalieri dell'Apocalisse dell'Europa del Tardo Medioevo, nelle immagini gotiche dell'Arezzo di Angers.

Morire in una città assediata, stretta dalla carestia, forse per una recrudescenza delle pestilenze o delle malattie infettive endemiche, e infine sepolti con il piccolo tesoro che era stato nascosto nell'abito, per sottrarlo al saccheggio o alle confische, ma non alla morte.

Figg. 21-22. Lucca, complesso di monete d'oro rinvenuto in San Quirico all'Olivo, 1902: i tipi presenti (21) e distribuzione delle presenze delle zecche attestata (22).

³³ CIAMPOLTRINI 1996, pp. 55 ss.

³⁴ TONDO 1985.

³⁵ Si veda da ultimo SACCOCCI 2014, in particolare pp. 132 ss.

³⁶ MAZZAROSA 1833, pp. 15 s.

LA CITTADELLA DI PAOLO GUINIGI: UN'IMMAGINE ARCHEOLOGICA

«Paulo Guinigi novello signore di Lucha, sentendo che in Firenze e altro' si faceano ragionamenti di abassare il suo dominio, e altra volta se n'era alcuno scoperto; posto che a tucto si riparasse, nondimeno dispose il dicto Paulo signore di fare una ciptadella, per potere securamente in Luccha stare, & levare ad altri la mala volontà. E come dispuose mise in effecto; chè a dì 9 magio in lunedì in 1401, cominciò a fare murare la ciptadella, la quale comprese tanto quanto era cominciata altra volta per lo imperadore Charlo, la qual comprende dal canto che va allo spidale della Misericordia, distendendo verso mezzodì, fino alle mura della ciptade, che è circa braccia 280 di lunghezza da quella parte; dalla parte di verso sectentrione distendendosi fine alle mura del prato della ciptà, che è circa braccia 120 di lunghezza. E da quella parte conpuose una porta maestra, avendo per difesa da quella parte du' torrioni. E dalla parte prima dicta conpuose una porta maestra & uno sportello piccolo con .III. torrioni, & di verso il prato una porta con ponti, per dare intrata ed uscita. E tale hedificio fu conpiuto di murare et merlare per tutto il mese d'octovre in 1401, e messa in buono assetto & quella fornita di buone guardie, armadure, vittuaglia da offendere & difendere. E puossi dire hora il dominio di tal signore essere molto più sicuro che non era prima»³⁷.

Niente meglio della narrazione del Sercambi, testimone degli eventi, illustra la nuova 'anamorfosi' che il quadrante sud-occidentale di Lucca subisce, testimone assiduo del succedersi dei potenti, con l'ascesa al potere di Paolo Guinigi³⁸. La Cittadella che subito Paolo erige per garantire il suo potere – dai nemici interni, più che dagli esterni – è poca cosa, anche nell'estensione, rispetto all'Augusta, ancora una volta fedele specchio del suo difficile tentativo di equilibrio fra sostanza signorile del potere, e forme repubblicane; se il *nidus tyrannidis* di Castruccio era una singolare innovazione urbanistica ormai i potentati padani avevano consolidato il modello di 'castello in città' come tratto essenziale del potere signorile. Merito di Patrizia Andreuccetti è stato di chiarire senza alcun dubbio, accettando le indicazioni del Sercambi, preciso fin nelle dimensioni, la collocazione della Cittadella di Paolo nel quadrante urbano a confine delle mura duecentesche – che non vengono raggiunte – a sud dell'attuale Via Vittorio Emanuele (fig. 2, F); e di aver identificato nel muro di confine degli Orti del complesso conventuale di San Domenico, nella veduta di Lucca di Joris Hoefnagel, edita da Braun e Hogenberg (fig. 23, A) i relitti estremi del fortilizio guinigiano, peraltro dimostratosi del tutto inefficiente o inaffidabile al momento della caduta di Paolo³⁹.

Gli scavi condotti fra 2015 e 2016 nel complesso della ex Manifattura Tabacchi, sovrapposta in questo settore all'antico monastero domenicano femminile hanno concesso uno dei non frequenti casi in cui evidenza archeologica e fonti documentarie collimano (quasi) perfettamente. Il lato settentrionale dell'antico perimetrale degli Orti, finito poi a far da parte alla *Limonaia* rilevata nelle piante ottocentesche, è apparso infatti anche per dimensioni – oltre che per l'apparato laterizio che è stato estesamente apprezzato nel prospetto meridionale – coerente con una struttura di-



23

Fig. 23. L'area della Cittadella nella veduta di Lucca di Joris Hoefnagel.

Fig. 24. Lucca, area ex Manifattura Tabacchi: ubicazione della Cittadella e del palazzo di Paolo Guinigi / convento di San Domenico, riferita alla planimetria complessiva dei saggi archeologici.

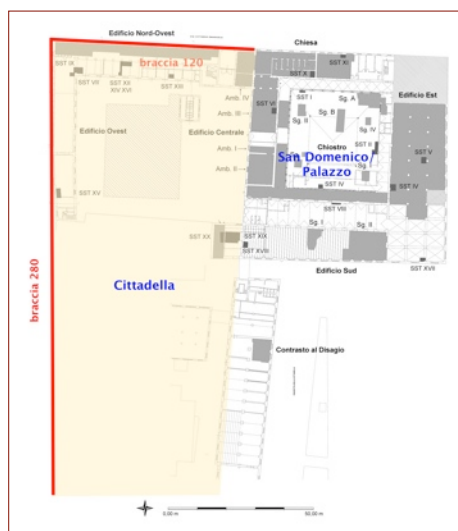
Fig. 25. Lucca, area ex Manifattura Tabacchi: planimetria dei saggi nell'Edificio Nord-Ovest e nella chiesa (da Abela et alii 2015).

Fig. 26. Veduta della struttura laterizia nell'Edificio Nord-Ovest.

37 SERCAMBI 1892, III, cap. XXVI, pp. 36 ss.

38 Per il termine si veda ABELA et alii 2015, p. 67 (G. CIAMPOLTRINI).

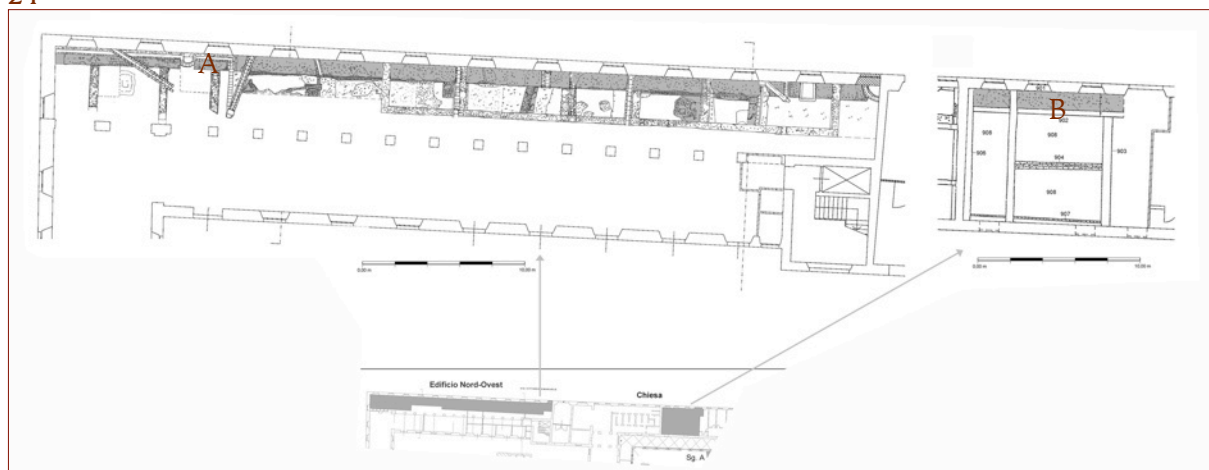
39 ANDREUCCETTI 2005, pp. 57 ss.



24

fensiva del Tardo Medioevo (figg. 24; 25, A-B)⁴⁰. La datazione è assicurata dal *terminus post quem* garantito dalle stratificazioni che suggellano le strutture bassomedievali rasate per erigere la muraglia, documentata per uno spessore superiore al metro, e in parte coperte dagli elevati dell'edificio in opera (figg. 25, A-B; 26-28).

Le 120 braccia del lato settentrionale della Cittadella, con l'equivalenza del braccio lucchese a 59 cm circa, danno un'estensione di circa 70 m, coincidente dunque con il muro degli Orti nella planimetria cinquecentesca (fig. 23, A); lo scavo, per contro, ha registrato la struttura laterizia ancora nei saggi condotti nell'area settentrionale del complesso conventuale (SST XI, figg. 24-25), e si concluderebbe dunque che il potente muro laterizio non chiudeva solo lo spazio della Cittadella, ma si estendeva anche ad inglobare il palazzo che Paolo Guinigi si fece costruire in aderenza alla Cittadella, e che alla sua caduta fu confiscato dal Comune, per essere poi alienato ai Franciotti e da questi, nel 1502, concesso per la fondazione dell'isti-



25



26

tuzione monastica domenicana femminile⁴¹.

Ancora una volta, i silenzi del Sercambi, altrimenti tanto minuzioso, lasciano campo a interrogativi ai quali – occorre ammetterlo – i saggi condotti nel complesso di San Domenico non hanno sin qui dato risposta, dato che strutture tardomedievali sono state incontrate ed esplorate al di sotto delle opere cinquecentesche del convento solo in lacerati⁴². Si potrebbe ipotizzare che l'aspetto semi-pubblico che lo *status* di Paolo dava alla struttura difensiva della Cittadella permetteva a Sercambi di esal-

tare l'opera, ma altrettanto interesse non poteva né doveva estendersi anche al palazzo di proprietà personale, tanto più che questo non doveva sovrapporsi al ruolo demandato al palazzo 'in Cortina', residenza e luogo di amministrazione del potere del Magnifico Signore; oppure – ancor più semplicemente – che la rapida realizzazione

⁴⁰ ABELA et alii 2015, pp. 82 ss.

⁴¹ Si rinvia a BONGI 1871, p. 51, per una sintetica ma insuperata rassegna della storia di questa enigmatica struttura.

⁴² ABELA et alii 2015, pp. 78 ss.

della Cittadella, anche nell'apparato di porte e torrioni, completata nel volgere di pochi mesi, fu resa possibile dalla disponibilità di ruderi dell'Augusta castruccina, divenuti in un segmento base delle mura della Cittadella, nell'altro del palazzo guinigiano. Il dato archeologico non può che descrivere le demolizioni dei primi del Trecento, riferibili con buon margine di affidabilità all'opera di Castruccio, sul finire degli anni Venti del Trecento (figg. 27-28)⁴³, ma l'ordito laterizio della struttura perimetrale – ampiamente alimentato dal recupero – può essere coerente sia con una stesura di questi anni, quanto con una dei primi del Quattrocento, nei modi esemplarmente illustrati dalle 'mura dei borghi' che si sono appena passate in rassegna (figg. 26-28).

Non è questo il solo enigma delle imprese edilizie di Paolo Guinigi, che pure hanno goduto, in anni recenti, di documentate ricerche, sia negli aspetti di carattere 'privato', che in quelli pubblici⁴⁴. Il palazzo di Paolo, divenuto nucleo fondante del Palazzo Pubblico di Lucca, e infine di quello Ducale, è stato accuratamente ricostruito, sulla scorta dei dati documentari e soprattutto del rilievo che correda il *Terrilogio* composto nel 1412, dall'Altavista e dall'Andreuccetti, che ne hanno convincentemente confermato la collocazione nel segmento meridionale degli spazi oggi occupati appunto dal Palazzo Ducale (fig. 2, G).

Tuttavia, alla recensione degli ambienti proposta dal *Terrilogio*, autentico 'filo d'Arianna' di un viaggio immaginario nel perduto palazzo del Magnifico Signore, occorre aggiungere le aporie proposte da una pur speditiva ricognizione negli atti che vi venivano stesi, oggi agevole anche per la informatizzazione del fondo *Diplomatico* dell'Archivio di Stato di Lucca. Al *Terrilogio*, infatti, non risultano – o piuttosto, vengono probabilmente designati con altri termini – la sala della *audientia nova* (o *auditorium*) nei quali il Consiglio del Signore si riunisce: «in palatio habitationis et residentie prefati magnifici et potentis domini ... in prima sala dicti palatii in audientia nova», come è nell'*actum* del 19 novembre 1405, che è certamente da identificare con l'*auditorio novo* di un documento del 1411⁴⁵.

Sarà questa da cercare in una delle grandi sale registrate dal *Terrilogio*, mentre, data anche la natura degli atti, è un ambiente privato il 'Paradiso' di cui Paolo presto dovette dotare il complesso palaziale: «in palatio de cortina residentie magnifici domini lucani in camera terrestri nominata paradiso ipsius palatii» vengono registrati una compravendita il 5 settembre 1404, e ancora un acquisto 'personale' di Paolo il 7 novembre 1422⁴⁶. Non certo un edificio come quello eretto a Ferrara da Alberto d'Este nel 1391 – il Palazzo del Paradiso⁴⁷ – ma forse un piccolo 'luogo di delizie', riservato, voluto da Paolo – probabilmente come il raffinato studiolo⁴⁸ – per adeguare il palazzo al tono richiesto ad un Magnifico Signore dell'Autunno del Medioevo.



27



28

43 Si veda CIAMPOLTRINI 2014, pp. 38 ss.

44 ALTAVISTA 2005; ANDREUCCETTI 2005.

45 Rispettivamente ASL, *Diplomatico*, *Archivio di Stato*, 1405 novembre 19, e *Fregionaia*, 1411 novembre 19; 1411 dicembre 2: si veda altresì, ad esempio, *Diplomatico*, *Fregionaia*, 1405 novembre 18; 1411 ottobre 30; 1411 dicembre 2; *San Luca*, 1412 gennaio 23; *Archivio di Stato*, 1408 settembre 23; *Archivio di Stato*, *Tarpea*, 1413 aprile 14; 1418 luglio 11; *Disperse*, 1426 ottobre 3.

46 Rispettivamente ASL, *Diplomatico*, *Archivio di Stato*, 1404 settembre 5; *Archivio di Stato*, *Tarpea*, 14 novembre 7: *actum* «in palatio residentie prefati magnifici domini in loco ubi dicitur il paradizo».

47 ALTAVISTA 2005, p. 72, anche per il palazzo dello stesso nome posseduto in Lucca da Agostino Gherardi.

48 ALTAVISTA 2005, pp. 68 ss., ecc.

Figg. 25-28. Lucca, area ex Manifattura Tabacchi: vedute dei saggi nell'Edificio Nord-Ovest.

PARTE III

I COLORI DEL QUATTROCENTO SULLA MENSA DEL SAN FRANCESCO

Il rinnovamento della sacrestia, voluto dalla famiglia pisana – ma ormai radicata a Lucca – dei Del Testa, conclude il ciclo di lavori che nel corso dei decenni centrali del Trecento aveva dato all'ala orientale del complesso francescano l'aspetto destinato ad essere sostanzialmente conservato sino ai nostri giorni¹. L'iscrizione apposta in calce all'arme gentilizia (figg. 1-2)² alla sommità del pilastro che articola le volte a crociera che fanno di questo ambiente uno splendido esempio del tipo architettonico tardomedievale della 'sacrestia'³, concede un *terminus post quem* rammentando che la *columna* fu eretta «de denariis et pro anima Bartholomei condan ser Pucci del Testa de Pisis in hac ecclesia sepultus». In suffragio dell'anima di Andrea di Betto Del Testa, invece, era stata completata a spese della famiglia la copertura «de piastris et de tegulis» dell'aula, e dunque la data di morte di Andrea, attestata dalla sua perduta lastra tombale in San Francesco – il 1° agosto 1374 – assicura che le eleganti cifre dell'architettura gotica che modulano lo spazio e si aprono all'esterno con rinnovate finestrazioni a sesto acuto devono essere poste nel decennio 1370-1380⁴.

Se negli anni di Paolo Guinigi sembra estinguersi l'attività edilizia, stando all'evidenza delle fonti documentarie e al silenzio degli indicatori archeologici, che non hanno registrato pressoché alcun contesto riferibile con sicurezza alla prima metà del Quattrocento, è dunque possibile chiamare in causa come valido motivo il sostanziale completamento dell'assetto conventuale, nella ridefinizione dei moduli in gran parte



2



1



3

Fig. 1. Complesso conventuale di San Francesco, sacrestia. Arme e iscrizione dei Del Testa nel pilastro centrale.

Fig. 2. Stemma Del Testa (da Raccolta Ceramelli Papiani).

Fig. 3. Complesso conventuale di San Francesco, Chiostro II. Lastra tombale di Nisterna da Todi.

1 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, p. 82.

2 Per lo stemma dei Del Testa, «troncato di rosso e d'argento, a tre pampini (o foglie) del primo nel secondo», si veda il prezioso regesto della Raccolta Ceramelli Papiani: <http://www.archiviodistato.firenze.it/ceramellipapiani/index.php?page=Famiglia&id=7351> (da cui fig. 2).

3 DONATI 2009, pp. 81, con la corposa nota 183.

4 DONATI 2009, l.c.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, p. 82, figg. 35 e 43-44.

realizzati già a pochi decenni dalla fondazione. Questi, infatti, dovevano essere pienamente funzionali alla vita conventuale, almeno per le forme consolidate del francescanesimo trecentesco, e non richiedere le innovazioni che saranno invece imposte, a partire dal 1454, dall'arrivo degli Osservanti⁵. Gabriele Donati, tuttavia, fa acutamente osservare la vivace testimonianza dello stesso Paolo Guinigi, con una lettera indirizzata il 31 gennaio 1417 a frate Manfredino da Pontremoli, provinciale dei Minori in Toscana, che lamenta il declino del convento, individuandone le cause nella *neglegentia* dei frati, in ristrettezze anche perché alieni ad un'efficace pratica dell'elemosina⁶.

Il San Francesco si presenta dunque nell'evidenza documentaria di questi decenni soprattutto come luogo di sepoltura prediletto dall'ambiente che ruotava intorno a Paolo Guinigi. Per volontà di Paolo, e a spese pubbliche, vi venne posta nel 1405 la (perduta) tomba di fra' Marcovaldo da San Miniato, maestro di teologia morto nell'anno precedente, commissionata al maestro Antonio Pardini da Pietrasanta⁷; passeggiando nel Chiostro II è possibile riconoscere – in una collocazione secondaria, imposta dalla costruzione delle tombe terragne ottocentesche, ma forse non lontana dall'originale, stando alla descrizione settecentesca di Bartolomeo Baroni⁸ – la lastra tombale che incornicia lo stemma con l'iscrizione, oggi solo in parte leggibile, che ne dichiara l'appartenenza a Nisterna da Todi, esattore prima del Comune, e poi della Camera del Signore di Paolo Guinigi. Nisterna di Cecchino da Todi è ben noto da una serie di documenti, fra gli ultimi decenni del Trecento e i primi del Quattrocento, e forse trasfigurato dal Sercambi nel Nisterna giudice, protagonista della sua Novella LXXX (fig. 3)⁹.

Qualche immagine della vita conventuale della prima metà del Quattrocento, di conseguenza, può essere riconosciuta solo nei materiali ceramici finiti nella serie di livellamenti che a partire dagli ultimi decenni del secolo assecondano le nuove costruzioni e – soprattutto – gli adeguamenti funzionali richiesti dal ruolo nodale che gli Osservanti rapidamente acquisiscono nella vita sociale cittadina e nella rete di relazioni dell'ordine in Toscana. Nelle discariche che documentano limpidamente il 'bianco conventuale'¹⁰ della mensa degli Osservanti, con il servizio individuale in



4



5

⁵ Per queste si rinvia a CIAMPOLTRINI 2013 A, pp. 7 ss.

⁶ DONATI 2009, pp. 118 s.

⁷ DONATI 2009, p. 73, nota 73, con ulteriori riferimenti.

⁸ B. BARONI, BSL, ms. 1015, c. 54 r: «Accanto: Sep. ora di Casa Garzoni. Hic iacet Nisterna de Tuderto / dudum Exactor Luc(ani) Co(mmun)is cuius a(n)i(m)a / requiescat in pace [stemma] Accanto vi è la Porticella del Camp(ani)le ora de Biagi».

⁹ Per l'esattore SERCAMBI 1892, I, p. 367; II, pp. 63 s.; SERCAMBI 1995, p. 730, Novella LXXX. Si vedano altresì gli atti del 1404, 1405, 1411, stesi nel palazzo di Paolo Guinigi, in cui compare come ser Nisterna di Cecchino da Todi, Esattore Maggiore della Camera del Signore: rispettivamente ASL, *Diplomatico*, Archivio di Stato, 1404 settembre 5; *Fregionaia*, 1405 novembre 18 e 1411 dicembre 2.

¹⁰ Si veda al proposito *Bianco conventuale* 2013.



6

monocromia formato da piattello e scodella, acquisiti dalle botteghe lucchesi e pisane di maiolica arcaica nelle fasi finali di questa produzione, o da quelle del territorio fiorentino attive nella produzione di maiolica¹¹, finiscono infatti anche materiali tipologicamente riferibili alla prima metà del secolo. Sono questi, dunque, i testimoni dell'arrivo dei 'colori del Quattrocento' – per ripetere il titolo di una ricerca sulla suppellettile ceramica di un'istituzione conventuale di Castelfranco di Sotto, il monastero femminile dei Santi Iacopo e Filippo¹² – anche nel refettorio francescano di Lucca, sino allo scorcio finale del Trecento provvisto essenzialmente del 'verde e nero' della maiolica arcaica¹³.

Illuminano la mensa conventuale degli anni di Paolo Guinigi e della 'Signora con l'Anello', in blu e con le luminiscenti della lustra, i manufatti acquisiti dalle botteghe del territorio di Valenza, in Spagna – Paterna e Manises – moltiplicando rapidamente le sporadiche accessioni dei contesti trecenteschi¹⁴.

La tavola imbandita per l'Ultima Cena – *Sant Sopar* – del pittore tardogotico catalano Jaume Ferrer I, oggi a Solsona, dei primi decenni del Quattrocento (fig. 4), potrebbe essere considerata un vero e proprio 'manifesto' delle manifatture valenzane, con il repertorio pressoché integrale di maioliche in *loza dorada* che soddisfano l'intera domanda di capi ceramici della mensa¹⁵; le particolari esigenze del *product placement* – per usare un termine del linguaggio pubblicitario contemporaneo – inducono a privilegiare il tipo con l'Ave Maria che celebra l'impiego semi-liturgico delle suppellettili, entro i motivi floreali gotici resi nel blu e in lustra¹⁶. Il tipo, caratterizzato appunto dall'incipit dell'Ave Maria (*Ave Maria gratia plena*) giunge anche a Lucca, come dichiara un contesto inedito dagli scavi in Corte Fatinelli del 2005 (fig. 5, 1-2), con frammenti in cui è ancora leggibile almeno la trama dei girali tipici di questa produzione in *loza dorada*, associati a manufatti in monocromia azzurra, la *loza azul* 'classica' di Paterna (fig. 5, 3)¹⁷.

Nel San Francesco, come negli stessi anni accadeva nel Sant'Agostino di Pietrasanta¹⁸, sono di uso comune soprattutto questi capi caratterizzati da motivi geometrici e vegetali stilizzati resi in solo azzurro, spesso ripetuti in serie, sia nel motivo centrale che nella decorazione accessoria. Agli esemplari già editi dallo scavo della 'Stecca'¹⁹ altri si sono aggiunti, soprattutto da discariche incontrate nell'area dei chiostri, con la girandola di otto 'ruote di mulino', estenuazione in monocromia blu di uno schema di tradizione medievale (fig. 7, 1: US 4029)²⁰, e con il caratteristico tondo che accoglie, entro doppia cornice con motivi geometrici, il quadrato a lati concavi

11 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 19 ss.

12 CIAMPOLTRINI, MANFREDINI 2010.

13 Si rinvia a CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 86 ss.

14 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, p. 94.

15 Si veda ad esempio GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2014, in particolare pp. 638 ss. (Gruppo 'Ave Maria').

16 In merito, anche per la cronologia, ovviamente da comprendere nella prima metà del Quattrocento, GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2014, l.c.

17 Altra bibliografia GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2014, p. 634.

18 FRANCOVICH, GELICHI 1984, pp. 18 s., fig. 3, 1-10.

19 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 196, tav. XIV.

20 Una replica in un esemplare della Fundación La Fontana: <http://www.fundacionlafontana.org/es/pieza/FC.1994.02.206>; per lo schema *Cerámica de Paterna* 2002, p. 175, n. 46 (M. MESQUIDA GARCÍA).

Fig. 4. Jaume Ferrer. *Ultima Cena* (particolare). Solsona.

Fig. 5. Lucca, Corte Fatinelli. Maioliche di produzione spagnola.

Fig. 6. Lucca, Corte Fatinelli e Palazzo Arnolfini. Maioliche di produzione spagnola.

campito da un soggetto di remota ascendenza vegetale, palmetta o fiore (rispettivamente fig. 7, 2: US 4613; 3: US 4202)²¹. Sono meno diffusi – e spesso meno riconoscibili per la perdita della decorazione in lustra – i capi in *loza dorada* (fig. 7, 4)²², che continueranno tuttavia a comparire sulla mensa francescana, almeno come suppellettile di uso comune, ancora sul finire del secolo²³; l'impiego individuale di questa scodella, in cui la lustra è leggibile ormai quasi solo nel sistema accessorio tracciato nel fondo esterno, è certificato dalle due lettere graffite sul battente del piede.

Nel San Francesco sembra invece assente il vasellame di grande formato, richiesto anche dalle commissioni gentilizie – in particolare fiorentine – che assicurano l'enorme successo e certificano il prestigio delle manifatture ceramiche del territorio valenzano. A questo è sensibile anche Lucca, come dichiarano, dal citato contesto di Corte Fatinelli, i frammenti di un bacile decorato con il motivo delle 'foglie d'edera', diffuso intorno alla metà del Quattrocento, distribuite anche all'esterno in alternanza a motivi in lustra pressoché dissolti (fig. 6, 1)²⁴. Questo si aggiunge alla coeva testimonianza di una forma chiusa di grandi dimensioni con 'fiordalisi' – per ricorrere alla terminologia del tempo – dai livellamenti di Palazzo Arnolfini²⁵.

In realtà, se per le scodelle di piccolo formato, destinate all'impiego individuale, le botteghe di Toscana offrivano come alternativa solo le estreme redazioni della maiolica arcaica, spesso in monocromia bianca, per le forme 'da portata' sia i vasai ancora attivi nella bicromia 'verde e nera' della maiolica arcaica, sia quelli del territorio fiorentino che applicano i nuovi linguaggi, qualificati dal blu di zaffera, immettevano sul mercato una gamma di manufatti idonea a soddisfare molteplici esigenze.

Nel San Francesco sono episodiche le acquisizioni di capi con decorazione a zaffera in rilievo, e in particolare dei boccali, ai quali soprattutto si deve il successo internazionale di questa produzione fiorentina, dichiarato in maniera spettacolare dal trittico dell'Annunciazione del fiammingo Robert Campin (il 'Trittico di Mérode'), datato intorno al 1430, in cui un boccale con tralci di quercia in zaffera (forse diluita) e un soggetto ornitomorfo forma il fuoco della scena (fig. 8)²⁶. La situazione del San



7

Fig. 7. Lucca, complesso conventuale di San Francesco. Maioliche di produzione spagnola.

Fig. 8. Robert Campin. Trittico dell'Annunciazione (particolare). Metropolitan Museum, New York.

Fig. 9. Lucca, San Girolamo. Boccale con decorazione a zaffera in rilievo.

Figg. 10-11. Lucca, complesso conventuale di San Francesco. Maiolica con decorazione a zaffera in rilievo (10) e in maiolica arcaica (11).

21 GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2014, p. 634, fig. 3, 10-11; *Cerámica de Paterna* 2002, p. 247, n. 113 (J. V. E.).

22 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 196, tav. XIV; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2014, p. 636, fig. 4, 15-16.

23 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014, pp. 27 ss., tav. XI.

24 Particolarmente amato per i manufatti di commissione gentilizia, come cornice dell'insegna araldica, ma anche in contesti d'uso toscani: FRANCOVICH, GELICHI 1984, fig. 6, 2.

25 CIAMPOLTRINI 2002, p. 74, fig. 36, 2, con altra bibliografia.

26 Per recentissime acquisizioni sulle manifatture fiorentine di zaffera a rilievo dei primi del Quattrocento, si veda RONCAGLIA, D'AQUINO 2015; per la tavola, oggi al Metropolitan Museum di New York, si veda la scheda in <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/470304>



8

Francesco è condivisa dai contesti lucchesi, in cui il boccale dal San Girolamo (fig. 9)²⁷ continua ad essere pressoché isolato. Come accade già sul finire del Trecento nel complesso suburbano esplorato nell'area del nuovo ospedale 'San Luca', all'Arancio – riferito ipoteticamente ad una 'taverna' fondata sulla via verso Firenze²⁸ – sono infatti soprattutto le forme aperte con decorazioni geometriche entro tralci di foglie di quercia campite dal blu di zaffera materico ad essere acquistate; lo confermano sporadici frammenti dallo scavo dei chiostri del San Francesco (fig. 10, 1: US 4029) aggiuntisi ai materiali dallo scavo della Stecca (fig. 10, 2: US 1146)²⁹.

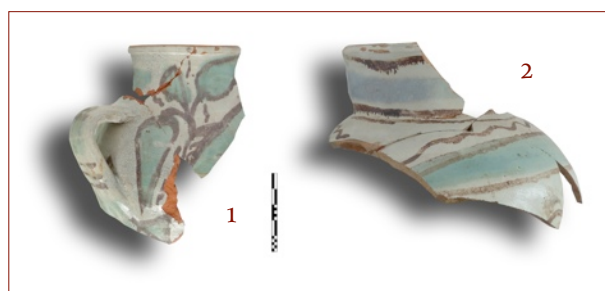
Allo stesso ambito produttivo fiorentino si devono gli orcioli in



9



10



11

'verde e nero' di manifattura quattrocentesca che forse formavano le dotazioni della farmacia quattrocentesca del San Francesco, ugualmente provenienti dallo scavo della Stecca (fig. 11)³⁰.

Rimane di incerta attribuzione la frammentaria scodella in maiolica arcaica, dallo strato 4005 dello scavo dei chiostri (fig. 12), che conserva parte della figurazione con le *arma Christi* – la Croce con gli Strumenti della Passione – uno dei rarissimi soggetti religiosi, con il trigramma bernardiniano³¹, ad essere testimoniato nei contesti quattrocenteschi del San Francesco.

27 CIAMPOLTRINI 2013 B, pp. 13 s., fig. 2.

28 *Anamorfosi di un paesaggio* 2014, p. 71, fig. 9, 7 (G. CIAMPOLTRINI).

29 Per la cronologia ai decenni di passaggio fra Tre- e Quattrocento, si veda anche l'esemplare da Castelfranco di Sotto, con identico apparato decorativo: ABELA 1998, pp. 134 s.

30 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 196.

31 Per questo CIAMPOLTRINI 2013 A, pp. 8 ss.

Il motivo è amato nella cultura figurativa di questo secolo³² e riscuote un particolare successo nella produzione orvietana (fig. 13)³³.

Le campagne di scavo della fase finale dei lavori, fra 2012 e 2013, hanno concesso anche – sempre in contesti chiusi non prima dello scorcio finale del Quattrocento – significativi supplementi al *corpus* lucchese di una bottega di maiolica arcaica che nei decenni centrali del secolo aveva tentato di rinnovare il successo della ormai obsoleta tradizione medievale integrando il repertorio decorativo con soggetti cari alle coeve produzioni di maiolica fiorentina e di graffita, e arricchendo la tavolozza con il giallo affermato in quegli stessi decenni nelle botteghe fiorentine di maiolica, con una tricromia che ripete quella della cosiddetta 'famiglia verde' fiorentina.

L'officina, nota soprattutto da materiali restituiti da Pisa e da Lucca, è stata limpidamente identificata da Graziella Berti, anche per il peculiare impiego di una forma di tradizione 'pisana' – il bacino su piede ad anello e labbro ingrossato, modanato – provvista di invetriatura esterna, e caratterizzata all'interno da una cornice in cui si susseguono linee ondulate in nero³⁴. Per questo radicamento nella tradizione manifatturiera pisana resta convincente la proposta della Berti di localizzare la bottega a Pisa; le crescenti attestazioni lucchesi fanno tuttavia risaltare anche nel campo delle produzioni ceramiche la contiguità culturale fra Pisa e Lucca nel corso dei decenni centrali del Quattrocento, in cui la forza del Rinascimento fiorentino si impone sulle cifre tardogotiche a lungo conservate non solo nelle arti figurative, ma anche nel campo delle 'arti applicate', come appunto la maiolica.

I frammenti di bacini dal San Francesco conservano resti dei sistemi geometrici e vegetali stilizzati presenti nel repertorio del ceramografo, con le stilizzate redazioni degli apparati impiegati anche nella maiolica arcaica in verde e nero (fig. 14, 1-2: US 4423) e – si direbbe – la girandola che è invece comune soprattutto nelle produzioni di graffita (fig. 14, 3: US 5029, dal Refettorio); l'esemplare è ascrivibile a questa bottega anche per la morfologia del piede ad anello e per l'invetriatura esterna³⁵.

La temperie culturale in cui opera il vasaio risalta tuttavia soprattutto dai rari esemplari con decorazioni figurate. Particolarmente indicativo è il volto femminile di profilo, a sinistra, conservato da un frammento dallo scavo di Piazzetta della Posta (fig. 15), puntualmente sovrapponibile alle restituzioni dello stesso soggetto in frammenti da Pisa (fig. 16)³⁶, e la cui datazione intorno al 1450-1480 è certificata dall'acconciatura che fa risaltare l'ampia fronte scoperta; una moda bene attestata anche nella Lucca di quegli anni dagli affreschi di Baldassarre di Biagio in San Francesco³⁷. Del bestiario tardogotico che decora le produzioni ceramiche è parte anche la figurazione di un quadrupede su un bacino ricomposto dai frammenti di uno scavo in



12



13



14

Fig. 12. Lucca, complesso conventuale di San Francesco. Maiolica arcaica con Arma Christi

Fig. 13. Maiolica di produzione orvietana con Arma Christi. Cambridge, Fitzwilliam Museum.
Fig. 14 Lucca, complesso conventuale di San Francesco. Maiolica arcaica.

³² SAPORITI 2010.

³³ L'immagine è di un esemplare al Fitzwilliam Museum di Cambridge, per la cui aggiornata scheda si veda <http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?oid=47824>; in generale, SCONCI 2011, pp. 18 s. e 113, nn. 229-230, con altri riferimenti bibliografici.

³⁴ BERTI 1997, pp. 203 ss., anche per i riferimenti a Lucca (BERTI, CAPPELLI 1994, p. 297).

³⁵ BERTI 1997, l.c.

³⁶ CIAMPOLTRINI, SACCOCCI 2015, p. 102, figg. 2-3, con altri riferimenti.

³⁷ *Supra*, Parte I, fig. 14.



15

Piazza San Romano, purtroppo lacunoso nel muso (fig. 17)³⁸. Le zampe leonine, rese secondo lo schema comune nelle coeve estreme produzioni fiorentine di maiolica arcaica (fig. 18)³⁹, si innestano in un corpo che lo straniante cromatismo rende apparentemente fantastico. L'assenza della criniera



16

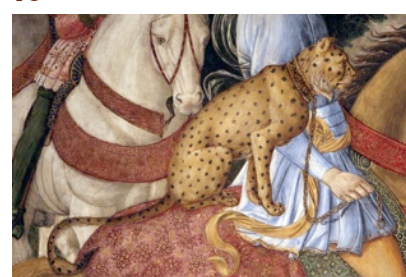
che caratterizza le figurazioni di leoni, e la morfologia delle orecchie, canine, invitano a supporre che il ceramografo abbia elaborato nello schematicismo della decorazione ceramica l'iconografia del ghepardo, soggetto caro



17



18



19

Fig. 15. Lucca, Piazzetta della Posta. Maiolica arcaica.

Fig. 16. Il frammento di fig. 15 sovrapposto alla ricostruzione grafica di frammenti di maiolica arcaica da Pisa.

Fig. 17. Lucca, Piazza San Romano. Maiolica arcaica.

Fig. 18. Maiolica arcaica di produzione fiorentina. Metropolitan Museum, New York.

Fig. 19. Benozzo Gozzoli. Adorazione dei Magi (particolare). Firenze, Palazzo Medici Riccardi.

alle figurazioni quattrocentesche araldiche o di scene di caccia, animale prediletto da aristocratiche figurazioni come l'Adorazione dei Magi di Benozzo Gozzoli (fig. 19).

Il ghepardo, d'altronde, è soggetto se non comune, almeno non raro nelle officine padane di ceramica graffita⁴⁰ che più ancora di quelle di maiolica fiorentina – note soprattutto da boccali e da forme individuali da mensa, con enorme successo per le scodelle con profilo tagliato e decorazione geometrica in bicromia di nero e azzurro (fig. 20)⁴¹ – propagano anche sulle mense di Lucca la straordinaria miscela di temi

³⁸ Per l'edizione CONDOLUCI 2014, p. 150, fig. 8, 14; CIAMPOLTRINI, SACCOCCI 2015, pp. 102 s., fig. 4.

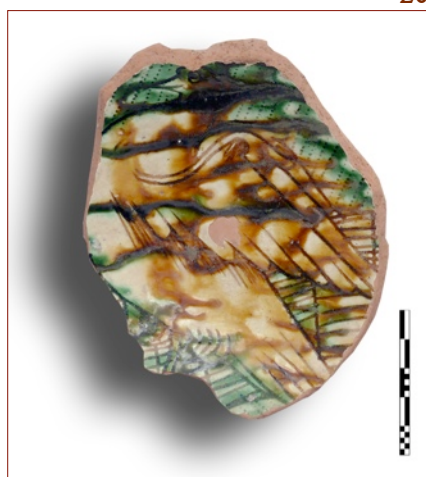
³⁹ Esemplare al Metropolitan Museum di New York; scheda in <http://metmuseum.org/art/collection/search/468163>.

⁴⁰ Si veda Revere 1998, pp. 118 s., n. 107; pp. 122 s., n. 11 a-b, ecc. (R. MUNARINI).

⁴¹ Esemplare dallo strato 2757 dello scavo del Chiostro II; per la classe nel San Francesco, si rinvia a CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 27 ss., tav. VIII, con ulteriori rinvii bibliografici.



20



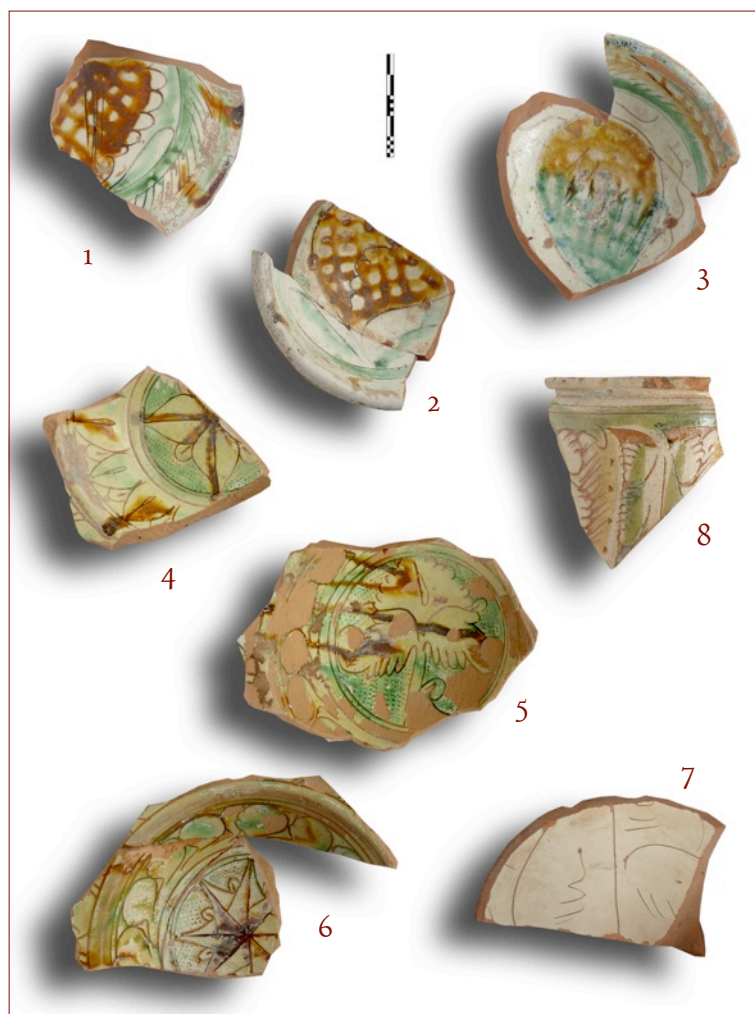
21

gotici e rinascimentali che connota le produzioni artistiche dello scorcio finale del secolo⁴².

Sulla mensa del San Francesco la grafita del tardo Quattrocento, in cui capi di importazione padana finiscono quasi per confondersi con quelli riferibili ad una bottega locale radicata nella stessa tradizione manifatturiera, giungono soprattutto con capi 'da portata', provvisti di decorazione quasi esclusivamente geometrica⁴³.

⁴² In generale CIAMPOLTRINI 2013 B.

⁴³ CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 19 ss.



22



23



25

Fig. 20-22. Lucca, complesso conventuale di San Francesco. Maiolica di produzione fiorentina (20); graffite (21-22).

Fig. 23. Lucca, Piazzetta della Posta e Palazzo Poggi. Ceramiche graffite.

Fig. 24. Lucca, contesti vari. Graffite con stemmi.

Fig. 25. Lucca, complesso conventuale di San Ponziano. Lo stemma degli Olivetani di San Ponziano su capitello del chiostro.

Di questi è stato infine possibile accertare la produzione lucchese, grazie agli scarichi di fornace emersi nei saggi del 2013 nell'area del Bastardo⁴⁴.

I materiali degli scavi del 2012 e del 2013 hanno offerto attestazioni supplementari del repertorio animalistico, nella forme proprie delle manifatture del territorio estense, come il profilo di un volatile su siepe di graticcio interamente salvato da un frammento dello strato 4392 dei saggi nell'area del Chiostro I (fig. 21). La sistematica revisione dei contesti quattrocenteschi ha permesso, soprattutto, di integrare il campionario dei temi vegetali stilizzati o meramente geometrici, o genericamente araldici, che sono peculiari di questa classe (fig. 22, 1-3; US 3826 dello scavo della Corte; 4-6: US 4390 del Chiostro I), e di individuare qualche frammento di scarti di prima cottura (fig. 22, 7: US 3826) che avalla la possibilità che la bottega lucchese di graffita fosse attiva in questo settore della città. La presenza di ampi spazi non edificati, in effetti, poteva renderlo particolarmente idoneo ad accogliere attività ad elevato rischio di incendio, quali quelle del vasaio.

I motivi vegetali 'gotici', oggi testimoniati anche da un frammento di scodella dallo scavo di Piazzetta della Posta (fig. 23, 1)⁴⁵ o in un esemplare inedito da Palazzo Poggi (fig. 23, 2), sono applicati anche su albarelli, forse pertinenti – come i più antichi orcioli in maiolica arcaica – alla spezieria conventuale (fig.

22, 8: US 4370, Chiostro I).

La rete commerciale fa giungere al San Francesco, infine, anche testimonianze della produzione di 'ceramiche armeggiate', che si attiva proprio grazie alla duttilità delle botteghe locali di graffita e che proietta sulle mense le celebrazioni gentilizie affidate agli stemmi affissi alle facciate di palazzi, divenuti nel Quattrocento un aspetto rilevante del paesaggio urbano⁴⁶. Un frammento con arme Guinigi (fig. 24, 1: US 4422, Chiostro I) integra la serie che trova ancora nell'esemplare da Castiglione di Garfagnana una delle più complete attestazioni, resa in entrambi i casi con siepe di graticcio sullo sfondo (fig. 24, 2)⁴⁷; in un lacerto di piatto dallo stesso strato 4422 è possibile riconoscere lo stemma 'a mazze decussate' della famiglia Bernardi (fig. 24, 3), nella redazione della 'mazza' a mo' di ascia ancora apprezzabile in facciata del palazzo gentilizio di Piazza San Martino.

Accessioni recenti – come gli esemplari con arme Buonvisi dallo scavo di Piazzetta della Posta (fig. 24, 4)⁴⁸ e riletture di capi già pubblicati ampliano in maniera significativa il quadro delle committenze di famiglie o di istituzioni. Gli Olivetani di San Ponziano, che acquisiranno nel Cinquecento maioliche di Montelupo con l'insegna dell'ordine⁴⁹ si provvedono già al volgere del Cinquecento di scodelle in cui lo stemma (fig. 24, 5) è reso secondo la cifra impiegata nei capitelli del chiostro fondato dopo l'acquisizione dell'antico complesso benedettino di San Bartolomeo (fig. 25)⁵⁰.

44 CIAMPOLTRINI 2015 A.

45 CIAMPOLTRINI, SACCOCCI 2015, pp. 101 s., con altri riferimenti bibliografici.

46 CIAMPOLTRINI 2015 B, pp. 17 ss.

47 CIAMPOLTRINI 2015 B, p. 19.

48 CIAMPOLTRINI, SACCOCCI 2015, pp. 101 s.

49 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2006, pp. 122 ss., tav. XIV, 1.

50 Editto in CIAMPOLTRINI 2002, tav. 46, 2.



26



27

Altri casi sembrano più oscuri. La produzione di capi con l'insegna comunale (fig. 24, 6)⁵¹ può rispondere alla domanda di manufatti genericamente 'lealisti' o con stemmi 'generici' che forse è responsabile – più delle commissioni familiari – del successo di scodelle e piatti con l'arme Guinigi, assimilata a quella dei Bentivoglio, di impiego comune a Lucca per le radici padane dei ceramisti (figg. 22, 3; 24, 7)⁵². Generico è forse anche lo stemma con castello triturrato (fig. 24, 8)⁵³, in cui più che l'arme della famiglia spagnola dei Carrillo, cui pure è quasi perfettamente sovrapponibile, nella redazione quattrocentesca ancora in opera ai Santi Quattro Coronati di Roma, si potrebbe immaginare una generica restituzione dell'arme reale di Castiglia, propagata dalle maioliche valenzane. Riconoscibile con certezza, invece, è lo stemma della famiglia modenese dei Dal Forno, o Forni, in un frammento dalla Pia Casa di Via Santa Chiara (fig. 24, 9)⁵⁴, la cui produzione lucchese sembra dichiarata dalla contiguità stilistica e iconografica dell'apparato accessorio con l'insegna degli Olivetani. Una commissione ad un vasaio trasferito a Lucca, ma ancora apprezzato da una aristocratica famiglia estense, o una commissione durante un soggiorno lucchese: sembrano queste le risposte più immediate, tanto suggestive, quanto necessariamente irrisolte, alle domande che il ritrovamento lucchese pone.

Per la committenza testimoniata dai capi 'armeggiati', che giunge sino alle fasce superiori della società cittadina, il ceramista attivo a Lucca poteva produrre – come per i Francescani il 'piatto da pompa' con *Stigmatizzazione di San Francesco*⁵⁵ – anche i capi che esprimono compiutamente, entro le sontuose cornici di foglie 'gotiche' degne della più raffinata produzione ferrarese, il mondo cortese dell'Autunno del Medioevo, impregnato dei sentori del primo Rinascimento, di cui questa tradizione ceramica è una delle più sensibili espressioni: il malinconico armigero da Via San Giorgio (fig. 26) e il mutilo Amorino dal San Domenico (fig. 27), che si vorrebbe ricomporre nello schema dell'*Amore Punito* cui l'incisione attribuita al fiorentino Baccio Baldini, fra 1465 e 1480 (fig. 28)⁵⁶, assicura la duratura fortuna nelle maioliche cinquecentesche.



28

Fig. 26. Lucca, Via San Giorgio. Frammenti di piatto di graffita con figurazione di armigero.

Fig. 27. Lucca, complesso conventuale di San Domenico. Frammenti di piatto di graffita con figurazione di Amorino.

Fig. 28. Baccio Baldini. Punizione di Amore. Incisione. British Museum, Londra.

51 CIAMPOLTRINI 2013 B, p. 15, fig. 3.

52 CIAMPOLTRINI 2015 B, p. 19.

53 Editto in CIAMPOLTRINI 2002, tav. 46, 5.

54 CIAMPOLTRINI 2002, tav. 62, 1; per l'araldica dei Forni: <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/stemmi.html/forni.html>.

55 Editto in CIAMPOLTRINI 2013 C, p. 52, fig. 8.

56 Rispettivamente CIAMPOLTRINI 2013 B, p. 18, fig. 7, 1; ABELA et alii 2015, p. 33, nota 38, con altri riferimenti (G. CIAMPOLTRINI).

ABBREVIAZIONI

- ABELA 1998: E. ABELA, *Lo scavo di Piazza Remo Bertoncini*, 25 ottobre-11 dicembre 1995; *I materiali*; Bibliografia, in *La "Piazza del Comune" di Castelfranco di Sotto. Lo scavo archeologico di Piazza Remo Bertoncini e la nascita di un antico castello del Valdarno Inferiore*, a cura di G. Ciampoltrini e E. Abela, Poggibonsi 1998, pp. 77-145.
- ABELA, BIANCHINI 2015: E. ABELA, S. BIANCHINI, *Ricerche nel settore occidentale delle mura di Lucca (2006-2014)*, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 49-68.
- ABELA, CENNI, FRANCESCHINI 2015: E. ABELA, S. CENNI, M. FRANCESCHINI, *Lucca. Il restauro delle Mura e le indagini archeologiche nelle sortite di Santa Croce e San Martino*, *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 11, 2015, 2, pp. 20-26.
- ABELA et alii 2015: E. ABELA, S. BIANCHINI, S. CENNI, M. FRANCESCHINI, G. CIAMPOLTRINI, *Anamorfosi urbane II. Lucca: indagini archeologiche nel complesso di San Romano e nell'area della ex Manifattura Tabacchi (lavori ex PIUSS, 2014-2015)*, *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 11, 2015, 1, pp. 67-99.
- ALTAVISTA 2005: C. ALTAVISTA, *Lucca e Paolo Guinigi (1400-1430): la costruzione di una corte rinascimentale. Città, architettura, arte*, Pisa 2005.
- Anamorfosi di un paesaggio 2014: *Anamorfosi di un paesaggio. Gli scavi nell'area dell'Ospedale San Luca e la storia della Piana di Lucca dagli Etruschi al Novecento*, a cura di G. Ciampoltrini, Pisa 2014.
- ANDREUCCETTI 2005: P.A. ANDREUCCETTI, *La cittadella di Paolo Guinigi e il suo palazzo signorile. Spazi fortificati e spazi domestici*, *Actum Luce*, 34, 2, 2005, pp. 49-104.
- Art and Love 2008: *Art and Love in Renaissance Italy*, a cura di A. Bayer, New York-London 2008.
- ASL: ARCHIVIO DI STATO DI LUCCA.
- BERTI 1997: G. BERTI, Pisa. *Le "maioliche arcaiche". Secc. XIII-XV (Museo Nazionale di San Matteo)*, con Appendice di C. Renzi Rizzo, Firenze 1997.
- BERTI, CAPPELLI 1994: G. BERTI, L. CAPPELLI, *Lucca. Ceramiche medievali e post-medievali (Museo Nazionale di Villa Guinigi). I. Dalle ceramiche islamiche alle "maioliche arcaiche"*, Firenze 1994.
- Bianco conventuale 2013: *Bianco conventuale. I servizi da mensa del San Francesco di Lucca fra XV e XVI secolo*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2013.
- BONGI 1871: S. BONGI, *Di Paolo Guinigi e delle sue ricchezze*, Lucca 1871.
- BSL: BIBLIOTECA STATALE DI LUCCA.
- Cerámica de Paterna 2002: *La cerámica de Paterna. Reflejos del Mediterráneo*, a cura di M. Mesquida García, Valencia 2002.
- CIAMPOLTRINI 1996: G. CIAMPOLTRINI, *Il ripostiglio quattrocentesco della chiesa di San Quirico all'Olivo in Lucca*, *Momus*, 6, 1996, pp. 52-61.
- CIAMPOLTRINI 2002: G. CIAMPOLTRINI, *I materiali da Palazzo Arnolfini e la ceramica a Lucca fra Quattro- e Cinquecento*, in G. CIAMPOLTRINI, M. ZECCHINI, *Palazzo Arnolfini in Lucca. Materiali per l'archeologia e la storia della città dal Medioevo al Tardo Rinascimento*, Lucca 2002, pp. 65-86.
- CIAMPOLTRINI 2013 A: G. CIAMPOLTRINI, *Bianco conventuale*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 7-10.
- CIAMPOLTRINI 2013 B: G. CIAMPOLTRINI, *La ceramica da mensa a Lucca nel primo Rinascimento*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 11-18.
- CIAMPOLTRINI 2013 C: G. CIAMPOLTRINI, *Le ceramiche degli Orti degli Osservanti*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 47-58.
- CIAMPOLTRINI 2014: G. CIAMPOLTRINI, *Il secolo in verde e nero. Un itinerario archeologico a Lucca fra Due- e Trecento*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 13-54.
- CIAMPOLTRINI 2015 A: G. CIAMPOLTRINI, *I materiali dagli strati 115, 118, 108 del Saggio Gru*, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 45-48.
- CIAMPOLTRINI 2015 B: G. CIAMPOLTRINI, *Lucca fra Cinquecento e Seicento: lo sguardo dell'ar-*

- cheologo, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 9-24.
- CIAMPOLTRINI 2017: G. CIAMPOLTRINI, *Il poeta. Giovan Francesco Tinti alla Torretta*, in *Il poeta e i boscaioli. Porcari nel Cinquecento: un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini e C. Spataro, Bientina 2017, pp. 15-24.
- CIAMPOLTRINI, MANFREDINI 2010: G. CIAMPOLTRINI, R. MANFREDINI, *I colori del Quattrocento. Le maioliche del monastero dei Santi Iacopo e Filippo*, in *Castelfranco di Sotto nel Medioevo. Un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini e R. Manfredini, Bientina 2010, pp. 85-104.
- CIAMPOLTRINI, SACCOCCI 2015: G. CIAMPOLTRINI, A. SACCOCCI, *Lucca, Piazzetta della Posta. Una tessera mercantile da un contesto del tardo Quattrocento*, *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 11, 2015, 1, pp. 101-106.
- CIAMPOLTRINI, SPATARO 2006: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I materiali. I. Contesti stratigrafici e indicatori cronologici*, in *In Silice. Lo scavo della chiesa di San Ponziano in Lucca*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2006, pp. 115-129.
- CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I materiali. Contesti stratigrafici e indicatori cronologici*, in *San Francesco 2009*, pp. 187-222.
- CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I servizi da tavola degli Osservanti (fine XV-inizi XVI secolo)*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 19-46.
- CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Genesis di un complesso conventuale. La chiesa di San Francesco e l'ala orientale del convento dalla fondazione alla costruzione della 'Cappella Guinigi'*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 55-98.
- CONDOLUCI 2014: C. CONDOLUCI, *Lucca. Piazza San Romano 10: ritrovamento di elementi vitrei di filatoio serico*, *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 10, 2014, pp. 150-153.
- DONATI 2009: G. DONATI, *Arte e architettura in San Francesco di Lucca fino alle soglie del Cinquecento*, in *San Francesco 2009*, pp. 13-133.
- EVANS 1931: J. EVANS, *English posies and posy rings: a catalogue with an introduction*, Oxford 1931.
- FINGERLIN 1971: I. FINGERLIN, *Gürtel des hohen und späten Mittelalters*, Berlin 1971.
- FORNACIARI 2012: G. FORNACIARI, *Scoperta la tomba di Ilaria del Carretto. Le sepolture dei Guinigi*, *FCRL Magazine*, 2, 2012, pp. 41-43.
- FRANCOVICH, GELICHI 1984: R. FRANCOVICH, S. GELICHI, *La ceramica spagnola in Toscana nel Bassomedioevo*, Firenze 1984.
- GIANNONI 2015: A. GIANNONI, *Dalle mura del Trecento alla 'Casa del Boia': notizia preliminare dei saggi 2013 nel Baluardo di San Salvatore-Bastardo*, in *Le mura e il palazzo* 2015, pp. 25-44.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ 2014: R. GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, *El comercio en Jerez durante la Baja Edad Media a través de los restos materiales (siglos XIV-XV)*, in *750° aniversario de la incorporación de Jerez a la Corona de Castilla: 1264 – 2014*, a cura di J. Sánchez Herrero e di M. González Jiménez, Jerez 2014, pp. 625-646.
- Ilaria del Carretto* 1995: *Ilaria Del Carretto e il suo monumento. La donna nell'arte, la cultura e la società del '400*, a cura di S. Toussaint, Lucca 1995.
- Le mura e il palazzo* 2015: *Le mura e il palazzo. Lucca fra Cinquecento e Seicento: un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini, Bientina 2015.
- MAIRA 2003: D. MAIRA, *La découverte du tombeau de Laure entre mythe littéraire et diplomatie*, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 103, 2003, 1, pp. 3-15.
- MARTINELLI, PUCCINELLI 1983: R. MARTINELLI, G. PUCCINELLI, *Lucca. Le mura del Cinquecento*, Lucca 1983.
- MAZZAROSA 1833: A. MAZZAROSA, *Storia di Lucca dalla sua fondazione fino al MDCCCIV*, II, Lucca 1833.
- MENCACCI 2003: P. MENCACCI, *Lucca. I borghi medievali (secc. XIV-XVI)*, Lucca 2003.
- MONTI, SZNURA 1997: A. MONTI, F. SZNURA, *Riparo della città. Il castello di Campi nel '300: un caso di ristrutturazione urbanistica*, Firenze 1997.
- PAOLI 1986: M. PAOLI, *Arte e committenza privata a Lucca nel Trecento e nel Quattrocento. Produzione artistica e cultura libraria*, Lucca 1986.

- PAOLI 2016: M. PAOLI, *Ilaria Maior. Storia e alterna fortuna del capolavoro di Jacopo della Quercia*, Lucca 2016.
- Passo di Gentucca 2014: *Il San Francesco di Lucca nel Medioevo. Un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2014.
- PELÙ 2004: P. PELÙ, *Il monumento a Caterina Antelminelli nella Cattedrale di Lucca*, Modena 2004.
- PICCOLI 2007: F. PICCOLI, *Per un'“iconografia dell'assedio” nella cultura figurativa padana del XIV secolo*, Reti Medievali Rivista (<http://www.retimedievali.it>), VIII, 2007, pp. 1-40.
- PILUDU 2014: E. PILUDU, Peccioli (PI). Località Santa Mustiola-Colle Mustarola di Ghizzano: ritrovamento di tomba tardomedievale con resti di abbigliamento, *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 10, 2014, pp. 330-332.
- PUCCINELLI 1983: R. PUCCINELLI, *Le mura*, in *Il secolo di Castruccio. Fonti e documenti di storia lucchese*, a cura di C. Baracchini, Lucca 1983, pp. 64-65.
- Revere 1998: *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, a cura di R. Munarini e M. Munarini, Montorio 1998.
- ROMITI 1989: V. ROMITI, *Paolo Guinigi e il suo tesoro. Un contributo alla storia delle gemme*, *La Gemmologia*, 14, 1989, pp. 23-46.
- RONCAGLIA, D'AQUINO 2015: G. RONCAGLIA, V. D'AQUINO, *Firenze, L'atelier dell'orciolaio Tugio di Giunta e figli: dati preliminari*, *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*, 11, 2015, 2, pp. 64-66.
- SACCOCCI 2014: A. SACCOCCI, *Il gruzzolo di una tomba nella chiesa di San Bartolomeo in Silice e la moneta a Lucca nel Trecento*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 127-133.
- San Francesco 2009: *Il complesso conventuale di San Francesco in Lucca. Studi e materiali*, a cura di M.T. Filieri e G. Ciampoltrini, Lucca 2009.
- SAPORITI 2010: L. SAPORITI, *Il potere dello stemma araldico dell'“Arma Christi”*, *Ricerche di S/Confine* (www.ricerchedi sconfine.info), 1, 1, 2010.
- SCONCI 2011: M.S. SCONCI, *Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto. Ceramiche*, Firenze 2011.
- Segni francescani 2016: *Segni francescani. Il complesso conventuale di San Francesco in Lucca fra Cinquecento e Settecento: un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini e C. Spataro, Bientina 2016.
- SERAFINI 1910: C. SERAFINI, *Le monete e le bolle plumbee pontificie del Medagliere Vaticano*, I, Roma 1910.
- SERCAMBI 1892: *Le Croniche di Giovanni Sercambi lucchese*, a cura di S. Bongi, Roma 1892.
- SERCAMBI 1995: G. SERCAMBI, *Il Novelliere*, a cura di G. Sinicropi, Firenze 1995.
- SILVA 2010: R. SILVA, *La basilica di San Frediano a Lucca. Immagine simbolica di Roma cristiana*, Lucca 2010.
- Sumptuosa tabula picta* 1998: *Sumptuosa tabula picta. Pittori a Lucca tra Gotico e Rinascimento*, a cura di M.T. Filieri, Livorno 1998.
- TONDO 1985: L. TONDO, *Scarlino. Il tesoro*, Firenze 1985.
- ZACCARIA 1753: F.A. ZACCARIA, *Storia letteraria d'Italia*, V, Venezia 1753.

